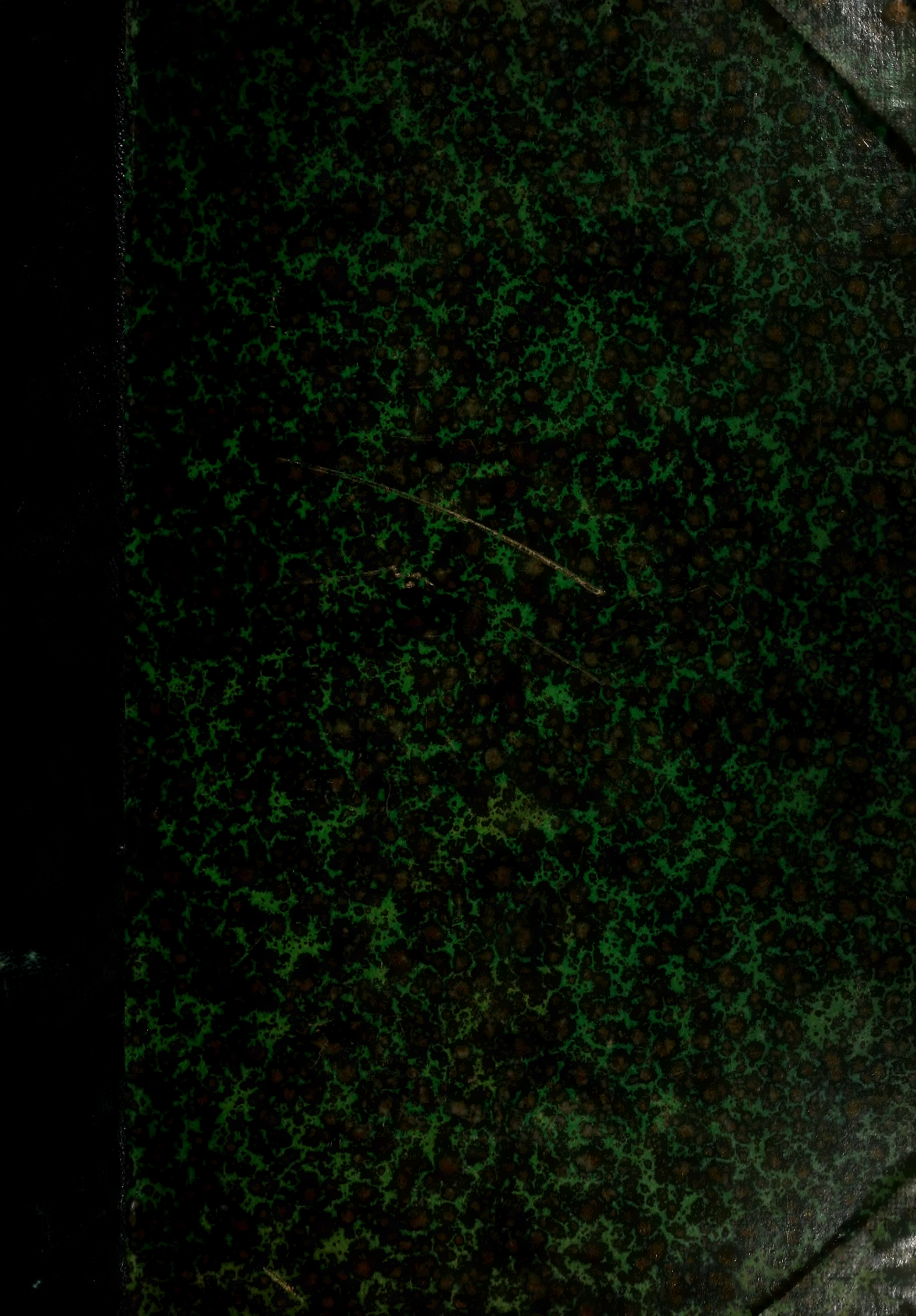
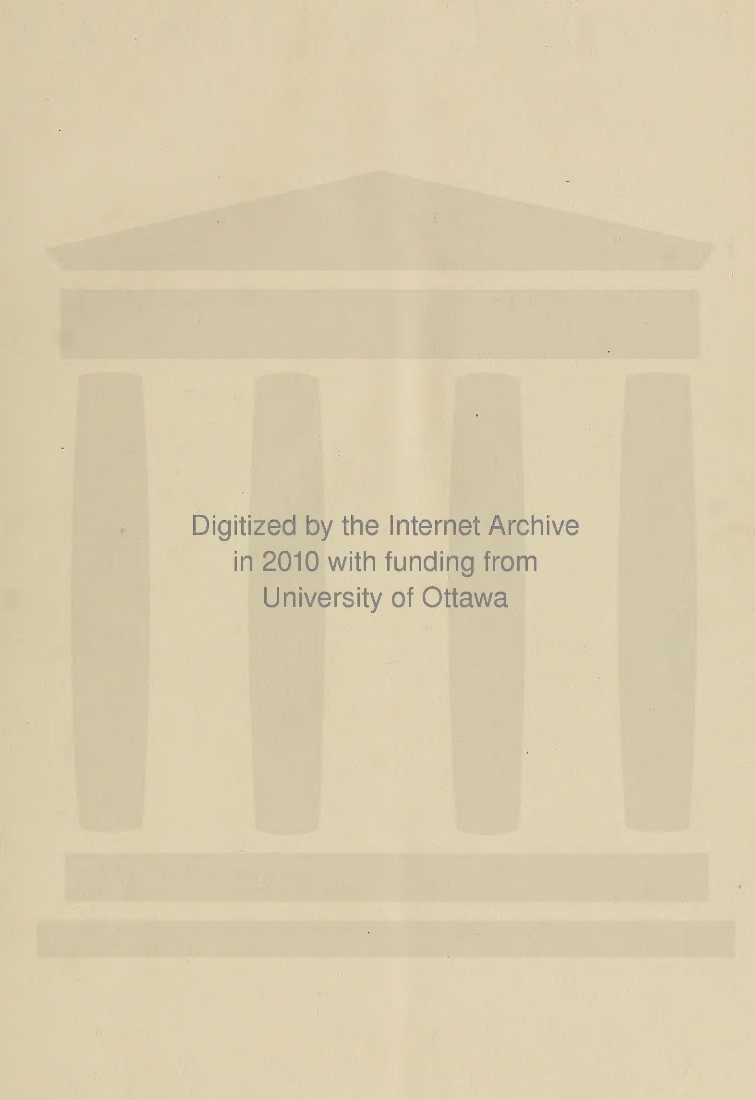



THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
OMNIUM LUX CIVIUM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 · 1878



30me ANNÉE. Bruxelles, jeudi 3 Janvier 1884. N° 1.



Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, chez MM. SCHOTT Frères, Montagne de la Cour, 82

LE NUMÉRO : 25 CENTIMES.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, par an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

CANTATRICES FRANÇAISES

Mlle ADÈLE ISAAC

Des esprits moroses ont dit qu'on ne savait plus chanter de nos jours. C'est exagérer les périls de la situation. Sans doute, les bons chanteurs sont fort rares en ce moment ; l'expérience leur fait défaut au commencement de leur carrière, et lorsque l'expérience est venue, la voix souvent est épuisée par suite des efforts que réclament les manifestations de plus en plus bruyantes de l'orchestre ; il arrive aussi qu'une réputation peu fondée s'élève grâce à la réclame, puis s'efface tout à coup, presque sans laisser de traces. Cependant, en fixant les yeux au firmament parisien, on découvre plusieurs étoiles dont le rayonnement s'est développé par degré et que l'on ne saurait confondre avec ces astres sans chaleur et sans vie qui empruntent à un concours de circonstances favorables une lueur fugitive et mensongère.

Parmi les artistes éminents chez qui le travail est venu féconder les dons heureux de la nature, l'une des renommées les plus fermement établies et les plus incontestées est celle de Mlle Isaac. Ses succès à l'Opéra-Comique dans plusieurs pièces du répertoire, sa création du rôle principal dans les *Contes d'Hoffmann* où elle fut ravissante, son triomphe dans les *Noces de Figaro*, puis enfin son début récent à l'Opéra sous les traits d'Ophélie ont été pour les critiques autorisés et les amateurs délicats autant d'occasions de lui payer un tribut d'éloges qui ont fondé sûrement sa réputation de grande cantatrice française.

Remonter aux commencements de la carrière lyrique de Mlle Isaac n'est pas sans intérêt, d'autant plus que ses premiers pas eurent lieu sur la scène de la Monnaie.

Née à Calais vers 1852 d'après les uns, 1854 d'après les autres, la jeune fille ne rencontra dans sa famille aucune opposition à ses goûts artistiques. Elle était déjà très bonne musicienne lorsqu'elle se présenta à l'école de Duprez dont on la citait en 1872 comme une des plus brillantes élèves. Elle fut engagée à Bruxelles par la direction Avrillon et débuta, au mois de septembre de la même année, dans le rôle d'Isabelle du *Pré-aux-Clercs*. Ne voulant devoir ses succès qu'à des procédés artistiques dégagés de tout charlatanisme, Mlle Isaac montra quelque timidité à ses premières apparitions sur la scène. Elle chantait purement et sagement, en musicienne sérieuse et convaincue, et son mérite ne pouvait être contesté, mais, dans la crainte de dépasser le but, il lui arrivait de ne pas donner suffisamment de coloris à son interprétation ; on sentait encore l'élève inexpérimentée et quelque peu méfiante d'elle-même. Cependant, les critiques et les dilettantes possédant les notions de la science vocale ne pouvaient s'y tromper : il y avait là, à côté d'une individualité musicale distinguée, un organe exceptionnel de timbre et de flexibilité ; quoique peu puissante encore, la voix avait cette rondeur qui annonce pour plus tard des sonorités riches et pleines, la vocalisation était admirablement perlée et la virtuose ne se servait de ces avantages qu'en les soumettant aux lois d'une méthode sûre et d'un goût éclairé. Les ouvrages principaux où parut la jeune pensionnaire de la Monnaie pendant la campagne théâtrale 1872-73 furent le *Pré-aux-Clercs*, les *Noces de Jeannette*, les *Mousquetaires de la Reine*, le *Domino noir*, les *Rendez-vous bourgeois*, *Giralda*. Au mois de février, elle créait dans *Tannhäuser* le rôle épisodique du pâtre qu'elle mit en un relief étonnant, et au mois d'avril, lors des brillantes représentations de Faure, elle chanta Zerline de *Don Juan* avec des qualités de style qui faisaient pressentir l'incomparable Suzanne des *Noces de Figaro*.

Quelques-uns s'étonneront que Mlle Isaac ne fut pas rengagée à la Monnaie pour la saison suivante. Ç'aurait été assurément un acte d'administration intelligent et habile, mais ce talent sobre et discret n'avait pas encore grande action sur les masses et les musiciens

seuls osaient affirmer à cette époque qu'il y avait chez cette jeune et mignonne débutante les germes d'un talent de premier ordre. Cependant elle reçut un accueil favorable du public de la salle Favart lorsque, pendant l'été suivant, elle parut dans quelques ouvrages du répertoire courant, notamment dans la *Fille du régiment* où les journaux parisiens la citèrent avec éloge. L'hiver ramenait Mlle Isaac en Belgique, en vertu d'un engagement qui la liait avec le théâtre de Liége. Mieux en possession d'elle-même, plus confiante en ses propres forces, elle tint avec un succès constant l'emploi de chanteuse légère, abordant les deux répertoires d'opéra-comique et de grand-opéra.

Un laps de temps s'écoule ensuite pendant lequel le nom de l'artiste n'est plus guère prononcé par les critiques ni les personnes qui s'intéressent au mouvement musical. Ce temps de repos se remarque dans la carrière de bien des illustrations de l'art du chant au moment même où leur supériorité va s'affirmer avec le plus d'éclat. De toute manière les progrès ne discontinuèrent point, car peu après l'engagement de Mlle Isaac à Lyon mettait un terme aux difficultés qui existaient entre le directeur et les abonnés. L'harmonie troublée se rétablit aux accents enchanteurs de la diva et M. Carvalho jugea qu'un tel phénomène méritait de fixer son attention. Quelques mois plus tard, l'affiche de l'Opéra-Comique annonçait les débuts de Mlle Isaac.

Après avoir brillé dans *Paul et Virginie* où elle réussissait par mille petits riens, car le rôle avait été composé tout exprès pour elle, Mlle Cécile Ritter ne put maintenir sa renommée naissante au milieu des casse-cou dont Meyerbeer a hérissé la partition de l'*Etoile du Nord*. Les périls de cette succession n'effrayèrent point le courage de la nouvelle pensionnaire et dès le premier soir son chant ferme et hardi, les trilles éblouissants de la " Ronde bohémienne „ et les gammes brillantes de l'air final entraînèrent la salle dans un commun élan d'enthousiasme. *Haydée* et le *Domino noir*, interprétés avec la grâce souriante que réclame la musique d'Auber, *Roméo* où se révéla la sonorité grandissante de sa belle voix de soprano, d'autres ouvrages encore interprétés avec une rare intelligence et un soin attentif, l'établirent toujours plus avant dans la faveur du public.

Jacques Offenbach était mort en octobre 1880. M. Carvalho s'étant décidé à jouer les *Contes d'Hoffmann*, voulut que les mérites de cette œuvre posthume fussent mis en lumière par une exécution de tout point remarquable. Du côté des hommes, les emplois principaux revenaient tout naturellement à MM. Talazac et Taskin, mais à qui attribuer le rôle complexe d'Olympia — Giuditta — Antonia. On sait que le livret, emprunté à différents écrits du fantastique conteur, oblige l'artiste à personnifier une poupée, une courtisane, puis une jeune fille poétique et rêveuse. Il exige donc une extrême souplesse de talent au point de vue musical et scénique. Le choix du directeur se fixa sur Mlle Isaac et il n'eut pas lieu de le regretter. Ce fut un succès brillant, surtout au deuxième acte dit " de la Poupée „. Arrêtant tout à coup l'un de ces traits exécutés avec l'incroyable perfection dont elle est capable, la cantatrice donnait à l'auditeur l'illusion d'un mécanisme ingénieux imitant de la manière la plus exacte les accents de la voix humaine.

La virtuose était posée vis-à-vis du dilettantisme parisien; Meyerbeer, Gounod, Auber, Offenbach lui avaient fourni tour à tour des occasions de triomphe. Pour être placée au rang des grandes cantatrices contemporaines, Mlle Isaac avait encore une épreuve à traverser; il lui restait à se produire dans un opéra du plus parfait des compositeurs, dans la musique exquise de Mozart, où l'on ne peut réussir qu'en dissimulant un art profond sous une extrême simplicité. A Paris on sait à quoi s'en tenir sur l'interprétation vraie de ces œuvres; depuis une vingtaine d'années, Mme Carvalho, si justement appelée la " grande prêtresse de Mozart „, n'a-t-elle pas personnifié tour à tour le page des *Noces de Figaro*, Zerline de *Don Juan*, Pamina de la *Flûte enchantée*. Avec une telle interprête, impossible que le goût se corrompe, que les traditions se perdent. Lors de la reprise des *Noces de Figaro*, le 9 mai 1882, Mme Carvalho paraissait encore sous les traits de la comtesse, créant à sa jeune émule de redoutables points de comparaison. Malgré tout, Mlle Isaac fut jugée parfaite dans Suzanne et l'air du quatrième acte lui valut une chaleureuse ovation. Au lendemain de cette soirée qui marquera dans les annales de l'Opéra-Comique, son éloge était dans tous les journaux, sur toutes les lèvres et l'on pouvait dire sans exagérer que l'école française comptait une illustration de plus.

Parlerons-nous de l'apparition de Mlle Isaac dans *Carmen*, tentative imprudente qui ne pouvait avoir un résultat favorable? De toute manière, il est inutile d'y insister. A côté d'un rôle vraiment vocal, celui de Micaëla, la partition comprend un rôle de diction, où l'intelligence de la comédienne a bien plus à faire que la technique musicale de la chanteuse.

Après cinq années glorieuses passées à l'Opéra-Comique, Mlle Isaac a voulu moissonner de nouveaux lauriers sur la scène de l'Opéra.

Elle y a débuté le 24 septembre dernier et l'écho de son succès nous est parvenu sans retard. L'auditoire, paraît-il, n'a manifesté aucune indécision en présence de cette débutante qui, dès le premier soir, semblait acclimatée dans la sphère nouvelle où elle venait de pénétrer. Il est vrai qu'un talent sérieux servi par un bel organe tient partout sa place avec honneur. Ophélie d'*Hamlet* et Marguerite de *Faust* sont les deux figures principales que tiennent à marquer de leur empreinte les chanteuses légères contemporaines, mais, les grandes épreuves passées, il est probable que Mlle Isaac abordera les *Huguenots* (Marguerite de Valois), la *Juive* (Eudoxie), *Guillaume Tell* (Mathilde), le *Comte Ory* (la comtesse), en un mot tout le répertoire

de Mme Dorus, plus favorable encore au développement de ses belles qualités de virtuose. Une reprise de *Charles VI* où, personnifiant Isabeau de Bavière, elle aurait pour partenaires Lassalle et Mlle Richard, semble s'imposer à l'administration de l'Opéra et l'on assure qu'à son intention le *Barbier de Séville* pourrait recevoir l'hospitalité de M. Vaucorbeil. Je ne sais si l'immense vaisseau de la salle constitue bien le cadre voulu pour le chef-d'œuvre de Rossini, mais dans cette entreprise Mlle Isaac aurait toutes les chances possibles de réussite. Sa voix, dont le médium a été justement comparé à un orgue humain, ne se trouverait pas gênée par la notation un peu grave du rôle de Rosine et sa vocalisation est d'une richesse toute italienne. On dirait des perles roulant sur une table d'harmonie.

En entendant l'air du quatrième acte des *Noces de Figaro* où les cordes basses résonnent avec une ampleur généralement inconnue chez les sopranos, quelques personnes ont cru que la voix, se transformant en un mezzo élevé, perdrait quelque chose de sa facilité aux degrés supérieurs de l'échelle; Mlle Isaac, paraît-il, a prouvé récemment qu'il n'en était rien, en lançant, à la scène de la folie d'*Hamlet*, une étincelante fusée chromatique qu'elle a conduite jusqu'au *mi* suraigu.

A cet organe exceptionnel de timbre, d'étendue et de souplesse, ajoutez une articulation nette, une belle manière de phraser, l'intuition et le respect de la pensée des maîtres, et vous aurez une idée de l'un des plus beaux talents de cantatrice que l'on puisse applaudir actuellement à Paris et peut-être dans l'Europe entière. P. Z.

Semaine dramatique et musicale.

ALCAZAR ROYAL. — *Fatinitza.*

Fatinitza, le charmant opéra-comique de MM. Coveliers et Suppé, paraît avoir détourné du théâtre de l'Alcazar la malechance qui le poursuivait depuis si longtemps. Cette reprise qui s'est faite dans de bonnes conditions, avec une partie des artistes de la création: Mario Widmer, Geraizer, Castelin, a été un franc succès. Vladimir-Fatinitza, le personnage bissexué de cette intrigue moscovite, a figure fort avenante et bonne diction sous les traits de Mlle Lacourrière. Les chœurs ne chantent pas plus faux que de coutume, l'orchestre est même plus soigné. Enfin Mme Olga Léaut s'est mise en frais d'un décor nouveau au 2e acte, décor charmant, d'un joli ton et du goût le plus délicat; voilà plus qu'il n'en faut pour justifier les applaudissements qui ont accueilli, le premier soir, cette reprise et ont fait depuis monter les recettes de ce théâtre à un niveau qu'elles n'ont jamais connu depuis le départ du malheureux Darcy. La musique de *Fatinitza* est restée charmante et piquante; rien n'y a vieilli et ç'a été un vrai régal pour tous. Gageons qu'il en sera de même dans quelques années pour *Juanita* dont la partition est pleine de morceaux charmants qu'on n'a qu'imparfaitement appréciés au théâtre des Galeries.

NOUVELLES DIVERSES.

Le 2me concert du Conservatoire, contrairement à ce que l'on avait annoncé, n'aura pas lieu dimanche prochain 6 janvier, mais le dimanche 20 ou même le dimanche 27 seulement. C'est ce concert où le nom de Wagner figurera pour la première fois sur le programme du Conservatoire. Ce n'est pas précisément le Wagner de la grande période, mais le premier pas fait, on y viendra vraisemblablement. Voici les œuvres wagnériennes qui seront jouées : l'ouverture de *Faust*, le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, le prélude de *Lohengrin* et enfin les adieux de Wotan. M. Heuschling chantera ce finale de la *Walküre* que l'on a déjà entendu aux Concerts populaires, il y a quatre ans, par M. Blauwaert. La seconde partie du concert sera consacrée à Joachim Raff dont l'orchestre exécutera la *Waldsymphonie* (symphonie de la forêt).

Le nom de Raff paraîtra lui aussi pour la première fois aux concerts du Conservatoire; c'est un privilège qu'il doit, comme Wagner, à sa mort récente.

En somme, ce second concert du Conservatoire sera une sorte de cérémonie commémorative des morts de l'année 1883, un concert funèbre.

***

Les journaux français sont pleins des succès remportés à Paris par notre compatriote Blauwaert. Il s'est fait entendre aux concerts Lamoureux dans la *Neuvième Symphonie* de Beethoven et dans une cantate profane de J. S. Bach, le *Défi de Phébus et de Pan*, à deux auditions, le 2 et le 9 décembre.

Le *Parlement* dit à propos de l'air de Pan: " C'est encore un morceau de maître celui-là, parfaitement interprété par la belle voix de M. Blauwaert, un chanteur de grand mérite sur lequel M. Lamoureux a eu la fortune de mettre la main. Cet air ravissant a produit un effet considérable. „

Le *Gaulois*: " On a fort applaudi M. Blauwaert, un Belge doué d'une belle et souple voix de basse, déjà remarquée dans l'audition du *Lucifer* de Peter Benoit. „

Le *Ménestrel*: „ Quant aux chanteurs, il faut citer en première ligne le baryton Blauwaert, qui a chanté le rôle de Pan avec un talent vraiment exceptionnel. „

M. Blauwaert est engagé pour chanter la *Damnation de Faust* de Berlioz, à Paris et ensuite à Lille, au festival organisé par Lamoureux qui s'y rend avec son orchestre et ses chœurs. M. Blauwaert compte y faire entendre, entre autres, l'air du *Défi de Phébus et de Pan*, un air de Berlioz, des mélodies de Schumann et le *Meilied* de Huberti.

A la suite de ces engagements, M. Blauwaert chantera à Londres le *Messie* et l'*Elie* de Mendelssohn.

Il n'y a pour nous qu'un point noir à tous ces succès, c'est que nous perdrons peut-être M. Blauwaert pour les œuvres nationales qu'il a presque toutes créées d'une façon magistrale.

Mais ne fallait-il pas qu'il eût le baptême parisien pour être apprécié chez nous !!! *(Fédér. art.)*

***

M. Gevaert se propose, dit la *Flandre libérale*, de mettre à l'étude le *Credo* de la célèbre messe en *si* mineur de J. S. Bach. Acceptons en l'augure et souhaitons que le Conservatoire nous fasse connaître aussi, l'un de ces jours, la messe en *ré* de Beethoven qui n'a, croyons-nous, jamais été exécutée à Bruxelles.

Antoine Wallerstein, le fécond auteur de ces recueils de salon qui sont sur tous les pianos, vient de passer quelques jours à Paris où il a été l'objet des attentions les plus délicates dans le monde musical. Le robuste vieillard porte gaillardement ses 60 ans et ne manifeste nullement l'intention de renoncer à son occupation favorite, la composition. Il ne cesse pas d'écrire, et cependant on l'applaudit à chaque œuvre nouvelle.

***

Il vient de se constituer à Paris une nouvelle société qui a pour but de faire connaître, en les exécutant publiquement, les œuvres des membres qui en feront partie, français et étrangers, sans distinction de nationalité.

Cette société, placée sous la présidence honoraire de M. Ernest Reyer, membre de l'Institut de France, a pris le titre de : *Union internationale des Compositeurs*. Son organisation comprendra:

L'audition, dans six grands festivals donnés chaque année au palais du *Trocadéro*, des œuvres des auteurs vivants français et étrangers, en d'autres termes une exposition annuelle de la musique contemporaine.

Etrangère à toute spéculation, elle poursuit la réalisation d'une idée essentiellement artistique, non seulement en exécutant les œuvres des maîtres déjà célèbres, mais en faisant connaître les jeunes compositeurs de tous les pays.

Confiante en l'idée qu'elle représente et forte des sympathies déjà groupées autour d'elle, l'*Union internationale des Compositeurs* fait appel à deux mille membres honoraires dont la cotisation est fixée à 30 francs pour les six festivals.

Chaque membre honoraire a droit à un fauteuil d'orchestre numéroté, aux exécutions aussi bien qu'aux répétitions générales.

Ces six grands festivals auront lieu, si les 2,000 adhésions parviennent au Comité, les jeudis 3 et 17 avril, 1er, 15 et 29 mai et 12 juin 1884, à deux heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro.

Aux programmes des six festivals, exécutés par 350 exécutants, dirigés par M. Benjamin Godard, ne figureront que des œuvres *inédites* de MM. Tchaïkowsky (Russie), Peter Benoit, Fernand Leborne (Belgique), Smetana (Bohême), Niels Gade (Danemark), Max Bruch (Allemagne), et Sgambati (Italie). La France sera représentée par MM. Ch. Gounod, J. Massenet, Victorin Joncière, Mlle Augusta Holmès, MM. Lucien Lambert, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns, César Franck, Benjamin Godard, Paul Vidal et Alfred Bruneau.

Toutes les communications doivent être adressées, soit à M. L. Grus, éditeur de musique, place Saint-Augustin; à M. Bruneau, président de l'Union, 33, rue Fortuny, à M. Méliot, secrétaire de l'Union, 99, avenue des Champs-Élysées, à Paris.

Nous souhaitons la bienvenue à l'*Union internationale* qui réunit toutes les conditions nécessaires au succès.

***

PROVINCE.

Anvers.

(Correspondance particulière.)

Anvers, 1er janvier.

Samedi 22 décembre a eu lieu à l'Ecole de musique le premier concert d'abonnement de la saison. Ces concerts de l'Ecole de musique sont nos concerts du Conservatoire à nous, et ils n'ont pas une vogue moindre que ceux-ci. Le programme de cette première soirée a été fort intéressant.

On y a entendu la symphonie que Ch.-L. Hanssens envoya au concours pour la place de professeur d'harmonie au Conservatoire de Bruxelles. C'est une œuvre peu connue et qui n'a pas grande originalité, mais où l'orchestration savante et l'habileté technique du maître gantois se retrouvent en leur pleine maturité. Cette symphonie formait la première partie du programme.

Dans la seconde, nous avons entendu un *Madrigal* charmant de Cornelius Schuyt, chanté par la classe d'ensemble que dirige M. Fontaine, l'excellente basse, professeur de notre école; puis *Drei Gesaenge* de Joh. Brahms chantés à ravir par neuf élèves de la classe de Mme Le Give-Ledelier; enfin le *Concerto de flûte* de Benoit exécuté par M. J. Dumon, à qui il est dédié. Vous connaissez ce concerto pour l'avoir entendu interpréter par le même admirable flûtiste aux concerts populaires. Chose curieuse, cette œuvre du maestro d'Anvers était pour ainsi dire inconnue ici ; elle a été, cela va sans dire, accueillie avec enthousiasme. Le concert s'est terminé par l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, délicate attention de Benoit à la flûte de M. Dumon qui n'est pas moins magique.

Au Cercle artistique et littéraire, nous avons eu dimanche dernier (30 décembre) le premier concert de la Société de musique dont vous connaissez les beaux chœurs. *Le Paradis et la Péri*, cet oratorio romantique qui caractérise si bien par son mysticisme sentimental les tendances de l'esprit de Schumann, a été fort bien interprété à ce concert. C'était la première fois que cette œuvre était exécutée à Anvers, et elle y a, du coup, trouvé de nombreux admirateurs. C'est assurément une des productions les plus intéressantes et les plus parfaites de Schumann. Mais je ne veux pas insister sur cet oratorio profane qui ne vous est pas inconnu à Bruxelles où il fut exécuté il y a quelque six ou sept ans par la *Société de musique*. Je me borne à vous transmettre quelques notes sur l'exécution qui eût été parfaite sans certaines défaillances de notre orchestre qui a besoin, décidément, de plus d'homogénéité et de délicatesse dans son exécution. Les solistes étaient: Mlle Antonia Kufferath, une Péri accomplie, et certainement la meilleure cantatrice d'oratorio que nous ayons entendue depuis longtemps ; M. Janssens, qui avait une double tâche à remplir: celle du récitant et du jeune fiancé, et qui a tenu sa partie en vrai mucisien; Mlle Flament qui, dans un bout de rôle, a fait applaudir sa belle voix d'*alto*; Mme Coppenrath, qui a dit le rôle de la jeune fiancée, enfin, Mme A. Schnitzler et M. H. Fontaine, qui ont correctement rempli des rôles secondaires.

Au théâtre, nous avons eu cette semaine une reprise de la *Statue* d'E. Reyer. C'est la fin de la campagne 1880-81 (19 avril) qui vint entraver le succès de l'œuvre de Reyer, considérée comme sa meilleure partition. On sait que les principaux rôles étaient remplis par Mme Derivis, le ténor Engel, Paravey et Taillard qui en auraient assuré la vogue, malgré les coupures qui avaient été infligées à la partition et l'absence d'un ballet.

Mauvaise reprise, car les chœurs n'étaient pas sus et vous savez quel rôle important ils ont dans l'ouvrage.

Dans l'acte qui se passe à la Mecque chez Kaloum Barouch, ils ont chanté le gracieux et spirituel ensemble: *Permettez qu'on vous félicite,* comme s'ils s'acquittaient d'un office funèbre.

Quant aux solistes, ils n'ont plu qu'à moitié. Mlle Hasselmans a été correcte mais froide. M. De Keghel, dont la laryngite paraît s'aggraver depuis ses débuts, a fait tout ce qui lui était possible pour triompher des fâcheuses dispositions où il se trouve. M. Delersy n'était pas très sûr de son affaire, mais on n'a guère pu s'en apercevoir, et c'est l'essentiel. M. Durat s'était composé une excellente tête de derviche, mais il a joué et chanté avec lourdeur et sans distinction. En résumé, soirée assez piteuse. L'opéra-comique nous en donnera-t-il de meilleures? C'est douteux.

La reprise du *Pré-aux-Clercs* a été en effet plus triste encore que celle de *la Statue.* La salle, au lever du rideau, offrait des vides désolants et elle se vidait à nouveau après le deuxième acte. C'est à la fois significatif et triste, mais nous ne pouvons nous dispenser de le constater, et nous le faisons avec d'autant plus de regret, que l'ouvrage d'Herold est une des perles musicales du répertoire français.

Le succès de *Françoise de Rimini* s'affirme toujours davantage et les principaux interprètes continuent à recueillir bravos et ovations. W.

* * *

La semaine dernière a été féconde en exécutions musicales à Anvers. A la Société de Symphonie, M. Siloti, pianiste russe de première force, nous a fait entendre du Liszt, du Chopin et quelques pièces de Van der Stücken. Nous avons rarement trouvé réunies à un aussi grand degré de perfection les qualités diverses du pianiste. Nous retrouvons en lui la brillante école du maître Liszt, mais M. Siloti n'est plus un élève, quoiqu'il ait vingt ans au plus, c'est un maître du piano.

M. Hollman, violoncelle solo de S. M. le roi des Pays-Bas, dans un nouveau concerto de sa composition, a remporté un grand succès à la matinée de la Société Royale d'Harmonie. C'est un artiste de grande valeur, qui possède une technique brillante et une qualité de son qui en font un des premiers violoncellistes de l'époque. Son concerto, sans être une œuvre nouvelle sous le rapport de la conception et de la facture, est très bien écrit et permet à l'instrumentiste de se faire valoir, ce qui paraît avoir été son objectif. *(Fédér. Art.)*

* * *

Mons.

Conservatoire de musique. — Le concert donné dimanche 23 décembre 1883, par les élèves et l'orchestre du Conservatoire à l'occasion de la remise des récompenses aux lauréats, a pleinement réussi. La salle était archicomble. Le programme se composait de cinq numéros qui tous ont été très bien exécutés. L'orchestre surtout, sous la direction de Jean Van den Eeden, a été digne des plus grands éloges.

M. Louis Honorez, qui possède une jolie voix de basse chantante, a bien dit l'air d'*Euryanthe* de Weber. Sa prononciation n'est pas toujours nette et distinguée, M. Honorez devrait aussi donner à son organe plus d'ampleur, plus d'âme et de sincérité dramatique. M. Venant Monay a exécuté sur la flûte un morceau de Demersseman. Ce jeune homme a fort bien dit l'andante de cette Fantaisie, mais un peu moins de monotonie aux phrases chantantes qu'il interprête continuellement avec la même qualité de son et un peu plus de brio, de rhythme et d'égalité dans les traits, ne nuiront pas à l'ensemble de son exécution.

Le concerto pour violon de F. Prume (œuvre un peu démodée) a été exécuté avec beaucoup de vigueur, trop de vigueur peut-être, par M. Delcourt; ce jeune homme ira loin, mais il doit tâcher de se posséder davantage, de phraser avec plus de style et surtout de se perfectionner au point de vue de la justesse.

Le succès de la solennité a été pour l'orchestre. Outre les soli qu'il a accompagnés avec grande assurance et beaucoup de sobriété, il a supérieurement enlevé la belle ouverture : *Coriolan* de Beethoven et la *Marche nuptiale du Songe d'une Nuit d'été* de Mendelssohn. Ensemble, vigueur, style, précision, rien n'y manquait. Le public qui commence à apprécier le classique et à se faire au beau, a salué l'exécution de ces pages immortelles par de longs et chaleureux applaudissements. L'interprétation si belle et si pleine de caractère de ces deux œuvres fait réellement honneur aux professeurs et à l'orchestre du Conservatoire de Mons et particulièrement à son directeur, M. Van den Eeden. C. D.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 4 janvier 1872, à Riga, *die Meistersinger von Nürnberg* de Richard Wagner.

Le 5 janvier 1849, à Gand, *la Comédie à la ville*, opéra bouffe en un acte et en vers, de V. Prilleux, musique de Gevaert.

Ce fut le premier succès scénique de Gevaert, car *Hugues de Somerghem,* l'opéra par lequel, l'année précédente, le jeune lauréat du prix de Rome s'était essayé à ce même théâtre de Gand, n'avait été qu'une promesse pour l'avenir. — *La Comédie à la ville*, transporté à Bruxelles, reçut un accueil très favorable au Théâtre royal, le 17 février 1852.

Le 6 janvier 1800, à Bruxelles, naissance de Lambert-Joseph Meerts, professeur de violon au Conservatoire, auteur de plusieurs ouvrages sur l'enseignement analytique. " L'enseignement de Meerts, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.,* T. VI, p. 52) a porté ses fruits en donnant aux jeunes violonistes du Conservatoire une sûreté de mécanisme qui s'applique à tous les effets de l'instrument, et l'unité d'archet qu'on admire dans l'orchestre de ses concerts. „

Cet artiste aussi distingué que modeste, et qui, lui aussi, pouvait revendiquer une part glorieuse dans les travaux qui ont fondé et consolidé la réputation de notre première école de musique, est mort à Bruxelles, le 12 mai 1863.

Le 7 janvier 1812, à Genève, naissance de Sigismond Thalberg, pianiste-compositeur. — " Comme exécutant, l'influence de son école a été considérable, et, malgré certaines exagérations, a marqué un progrès énorme dans la virtuosité moderne. Comme compositeur, Thalberg a créé une forme nouvelle de fantaisies et laissé des œuvres originales d'une réelle valeur. Il restera à ce double titre, l'incarnation la plus haute d'une époque de transition. „ (A. Marmontel. *Les Pianistes célèbres*, Paris, Heugel, 1878, p. 157.

Thalberg, qui était fils naturel du prince Maurice Dietrichstein et de la baronne de Wetzlar, est venu pour la première fois se faire entendre à Bruxelles (salle du Grand Concert, 8 avril 1837) et il est mort à Naples, le 26 avril 1871.

Le 8 janvier 1830, à Dresde, naissance de Hans-Guido de Bulow, compositeur, chef d'orchestre, écrivain musical, et l'un des plus grands virtuoses pianistes de ce temps.

Hermann Mendel, dans son *Musikalisches Conservations-Lexicon*, a caractérisé le talent de Hans de Bulow, ses facultés multiples, et la situation qu'il occupe en Allemagne: " Cet éminent artiste, dit-il, doit être classé parmi les phénomènes les plus rares et comme virtuose et comme chef d'orchestre; la nature, l'étude et la force de volonté lui ont donné une ténacité, une persévérance et une mémoire prodigieuses. Comme pianiste, il s'est rendu maître, malgré la petitesse de sa main, de toutes les difficultés techniques imaginables: il est l'interprête le plus complet des différents styles et des directions multiples de la littérature de son instrument, il les reproduit avec une clarté d'analyse et une finesse de détails et, en même temps avec une grandeur et une poésie dans la conception de l'idée générale qui le place au premier rang sous ce rapport. Il s'est d'abord identifié si complètement avec les œuvres qu'il exécute qu'il les possède par cœur, si étendues et si compliquées qu'elles soient; il en est de même pour les compositions orchestrales les plus difficiles, qu'il dirige sans partition, avec une sûreté imperturbable, et en observant rigoureusement les moindres nuances. Son éducation scientifique et sa pénétration d'esprit lui ont permis également de se distinguer comme écrivain; son style clair, original et mordant lui a souvent suscité d'ardents adversaires, lorsqu'il cherchait à faire prévaloir ses idées de parti. Mais les ennemis les plus déclarés de ses idées et de ses tendances artistiques ne peuvent refuser leur estime et leur admiration à l'homme qui consacre toutes ses facultés à répandre les œuvres des maîtres anciens et modernes. De même que, dans son jeu, la logique et l'analyse raisonnée l'emportent sur le sentiment, de même l'esprit critique domine l'imagination dans ses travaux littéraires aussi bien que dans ses compositions. „

Hans de Bulow avait épousé une fille de Liszt, laquelle est devenue, comme on le sait, la femme de Richard Wagner. Son premier voyage artistique en Belgique est du commencement de 1869.

Avec son maître, F, Liszt, de Bulow a le plus contribué, par sa personnalité, à combler, pour ainsi dire, l'abîme entre l'école néo-allemande et les tendances musicales antérieures.

Le 9 janvier 1874, à Cologne, *die Meistersinger von Nürnberg* de Richard Wagner.

Le 10 janvier 1829, à Paris, *la Fiancée* d'Auber. — Artistes: Tilly, Lemonnier, Chollet, Mmes Lemonnier, Pradher, Mariette.

Les jolies mélodies dont la partition abonde sont devenues populaires pour la plupart; tout le monde a chanté l'air *Que de mal, de tourments!* le duo: *Entendez-vous, c'est le tambour;* les couplets: *Garde à vous! garde à vous!* dont les vaudevillistes se sont emparés, et la romance de Fritz: *Montagnard ou Berger.*

La Fiancée a eu plusieurs reprises au théâtre de l'Opéra-Comique, la dernière en février 1858, avec Jourdan, Delaunay, Crosti et Mmes Boulard et Revilly.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Au moment de mettre sous presse, notre correspondance de Paris ne nous est pas parvenue.

*
* *

A partir du 1er janvier 1884, le Théâtre des Arts, à Rouen, est placé en régie, entre les mains de M. Deloche, dit Campocasso.

Le régisseur de la ville touchera mille francs par mois, plus 5 0/0 sur la recette brute. La ville garantit la subvention, le traitement intégral de tous les artistes et du personnel, et conserve sa responsabilité.

La saison, au lieu de finir le 30 avril, sera prolongée jusqu'au 15 mai pour que les artistes puissent — à leurs risques et périls, du reste — rattraper quelque peu de l'argent que M. Pezzani leur a fait perdre.

*
* *

Voici le bilan des théâtres d'opéra et d'opérette pendant l'année 1883:

L'Opéra a donné deux ouvrages nouveaux: *Henri VIII*, de MM. Détroyat, Silvestre et Saint-Saëns (quatre actes); la *Farandole*, ballet en trois actes de MM. Gille, Mortier, Mérante et Th. Dubois.

L'Opéra-Comique a donné quatre ouvrages nouveaux: *Lakmé* (trois actes), de MM. Gondinet, Gille et Delibes; *Saute, marquis* (un acte), de MM. Truffier et Cressonnois; *Mathias Corvin* (un acte), de MM. Milliet, Levallois et de Berta; le *Portrait* (deux actes), de MM. Laurencin, Adenis et Th. de Lajarte.

Au même théâtre, on a repris: *Giralda, Zampa,* la *Flûte enchantée, Carmen,* la *Perle du Brésil,* le *Pardon de Ploërmel.*

Au Théâtre-Italien on a donné *Simon Boccanegra* et *Maria* (reprise).

Au Théâtre-Lyrique-Populaire, quatre reprises: *Norma, Roland à Roncevaux,* la *Traviata,* le *Brasseur de Preston.*

Les Bouffes-Parisiens ont donné, comme ouvrage nouveau, *Madame Boniface* (trois actes), de MM. Dupré, Clairville et Lacome; la reprise des *Mousquetaires au couvent* et la *Dormeuse éveillée*, d'Audran.

A la Renaissance, quatre ouvrages nouveaux: le *Fou Chopine* (un acte), de MM. Erckmann-Chatrian et Sellenick; le *Vertigo* (trois actes) de MM. Crisafulli, Bocage et Hervé; le *Clairon* (trois actes), de MM. Marot, Frébault, E. Philippe et Jacobi; *Fanfreluche* (trois actes), de MM. Burani, Hirsch, de Saint-Arroman et Serpette.

Enfin, aux Nouveautés, trois ouvrages nouveaux: le *Droit d'aînesse* (trois actes), de MM. Leterrier, Vanloo et Chaudesaigues; le *Premier Baiser* (trois actes), de MM. de Najac, Toché et Jonas; le *Roi de carreau* (trois actes), de MM. Leterrier, Vanloo et de Lajarte.

Là-dedans, combien de succès?

Ne comptons pas.

*
* *

Grand succès au festival organisé vendredi dernier, à Boulogne-sur-Mer, par la Société des concerts populaires, en l'honneur de M. Félix Godefroid et de la *Fille de Saül*, son nouvel opéra.

La salle du Casino était littéralement bondée. La soirée n'a été qu'une suite d'ovations pour l'auteur d'abord, pour Mlle Nadaud et M. Vergnet ensuite, qui chantaient les rôles de Miklo et de David.

On a dû donner une seconde audition le dimanche 23, au Concert populaire. La salle était encore trop petite. Une couronne d'or a été offerte à l'auteur.

PETITE GAZETTE.

Nous recevons d'Allemagne une série d'intéressants programmes de musique ancienne que le *Bohnsche Gesangverein* de Breslau a fait entendre cet hiver avec un très grand succès. Après un concert consacré à la chanson d'amour (*Minnelied*) du XIIIe siècle à une ou plusieurs voix avec accompagnement de harpe, et aux *lieder* des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, une soirée entière a été consacrée aux œuvres peu connues de H. L. Hassler, né en 1564 à Nuremberg, mort le 8 juin 1612, l'un des précurseurs de Bach et le plus célèbre compositeur de son époque. On a de lui des *lieder* religieux, des chants à plusieurs voix, des madrigaux, des canzone dans le goût italien qui sévissait alors dans les petites cours allemandes, enfin des pièces pour orchestre relativement peu importantes, mais néanmoins curieuses et intéressantes. La

troisième soirée a été consacrée à la musique symphonique moderne, et notamment aux compositions instrumentales de Mozart dans l'ordre chronologique. Il est inutile d'ajouter que ces intéressantes soirées ont obtenu le plus vif succès.— M. Bohn, qui les a organisées, trouvera sans aucun doute des imitateurs.

* * *

Le fameux orchestre de Meiningen, sous la direction de H. de Bulow, se propose de renouveler sa tournée de l'année dernière, à travers l'Allemagne du sud cette fois. On annonce qu'il donnera 19 concerts à Darmstadt, Eisenach, Stuttgart, Wiesbaden, Mayence, Cassel, etc. Il paraît que cette tournée durera 19 jours, et pas une heure de plus. C'est l'orchestre-vapeur.

* * *

Le modèle en plâtre du buste de Georges Bizet a été installé, le 22 décembre, au foyer du public de l'Opéra-Comique à Paris. L'œuvre est très réussie, tant au point de vue de l'art qu'à celui de la ressemblance. Elle fait honneur à son auteur, M. Paul Dubois.

* * *

La santé de Victor Massé inspirait depuis quelque temps d'assez sérieuses inquiétudes. Heureusement une crise favorable a modifié la situation. L'intéressant et sympathique malade va beaucoup mieux aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE.

Le vénérable maestro Francesco Florimo, l'excellent archiviste du Conservatoire de Naples, l'infatigable patriarche des musicographes italiens, vient de terminer la publication de l'ouvrage capital auquel il consacre, depuis vingt-cinq ans, les loisirs d'une vieillesse singulièrement studieuse et honorable. Déjà, en 1869, il avait livré au public sous ce titre : *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, un ouvrage important qui retraçait, en deux forts volumes de 650 pages chacun, l'historique de ces fameux Conservatoires de Naples qui, au XVIIe et au XVIIIe siècle, ont fait la gloire de l'Italie en lui fournissant toute une admirable pléiade d'incomparables chanteurs et de compositeurs de génie que l'Europe entière applaudissait et acclamait. Reprenant son travail en sous-œuvre, M. Florimo l'a complètement refondu, refait en entier si l'on peut dire, et il nous arrive aujourd'hui avec un superbe ouvrage en quatre gros volumes in-8°, cette fois, ainsi intitulé : *La Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii, con uno sguardo sulla storia della musica in Italia* (Naples, Morano, 1883). C'est là une histoire véritablement complète de la grande école musicale napolitaine, puisée aux sources les plus sûres, pleine de documents authentiques importants, de pièces originales du plus haut prix, et qui abonde en informations nouvelles même sur les artistes immortels dont on croyait connaître complètement l'existence et les travaux. Je n'en voudrais pour preuve que la biographie de Pergolèse contenue dans le premier volume du nouvel ouvrage, et celle de Cimarosa, qui nous apportent des détails si nouveaux, si précis, si curieux, si dramatiques, sur la vie de ces deux grands hommes. Le livre, d'ailleurs, est très bien ordonné, accompagné de tableaux synoptiques fort utiles, et les recherches y sont facilitées, au sujet des quelques milliers de notices biographiques qu'il renferme, par une excellente table alphabétique de noms propres qui ne comprend pas moins, à elle seule, de *cent quarante-quatre pages!* En resumé, c'est là un travail historique de la plus haute importance, appelé à rendre les plus grands services, et qui paraît d'autant plus remarquable lorsqu'on songe que l'excellent artiste qui l'a signé et mené à terme, né avec le siècle, est âgé aujourd'hui de quatre-vingt-quatre ans!

A. P.

* * *

Introduction et Presto, étude de concert pour piano, par MARTIN LAZARE, op. 36, Bruxelles et Mayence, les fils de B. Schott.

On reconnaît de prime abord que cette composition, conçue comme morceau de caractère, n'a reçu qu'après coup son titre d'Etude de Concert. Quoi qu'il en soit, il faut reconnaître qu'elle est parfaitement appropriée à son titre définitif, étant un excellent exercice pour développer et faire valoir la technique du *Staccato*.

L'*Introduction* a un caractère orchestral très accusé, et fera songer, dans une salle de concert, à une transcription d'une œuvre orchestrale.

Le *Presto* fait le meilleur effet; il est plein de feu et de vigueur, ses développements sont nets et concis. C'est un morceau de grande difficulté, même pour des pianistes de première force.

(*Signale* de Leipzig.) LOUIS KÖHLER.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

— A St-Maur-les-Fossés, près Paris, le 22 décembre, à l'âge de 67 ans, Stephano Pugno, père du pianiste compositeur bien connu, M. Raoul Pugno. Professeur de musique, Stephano Pugno a formé de nombreux et brillants élèves. Ce fut lui qui commença l'éducation musicale de son fils. Compositeur de talent, il avait écrit de nombreuses romances et mélodies qui obtinrent beaucoup de succès.

— A Londres, Henri Lutgen, violoncelliste distingué.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 3 janvier. Relâche. — Vendredi 4, *La Dame Blanche.*— Lundi 7 janvier 1re représentation de *Sigurd*, grand-opéra inédit en 4 actes et 10 tableaux.

Théâtre royal des Galeries. — Le Présomptif.

Parc. — Ma Camarade.

Alcazar royal. — Fatinitza.

Molière. — La poudre aux yeux.

Bouffes Bruxellois. — Un pied dans le crime. — Madame est couchée.

Théâtre des Nouveautés. — Qui qu'a fait ça. Revue de l'année.

Renaissance. — Les fiançailles de Pierrot — Cirque Ponger's. — Spectacle varié.

Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Miss Stena. — Troupe *Albertino.* — Pantomime jouée par la troupe Phoïtes.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

Album de salon, I, 12 morceaux . .	ch.	3 »
— II. » pour enfants	relié	5 50
Dreyschock, Félix, Polka et Gavotte, pr piano		1 35
Koettlitz, M. Op. 18, Humoreske . . .		1 75
— Op. 19, Grazioso		2 »
Ludovic, G. Op. 90, Azaléa. Valse . . .		1 75
— Op. 91, Près du ruisseau. Bluette pr piano		1 75
— Op. 92, Boutons de roses, Polka Mazurka de Salon		1 75
Martin, Lazaro. Op.36, Introduction et presto		2 50
Van Cromphout, No 1. Romance . . .		1 75
— No 2. Menuet		1 75
Vilbac, R. de Les Pages du Roy, Menuet pr piano		1 35
— Bouquet de mélodies sur Frasquita . .		2 »
Wilson, G. D. Op. 1. Gai Printemps, Rêverie .		1 75
— Trois morceaux :		
No 1. L'Inquiétude		1 35
» 2. Prière.		1 35
» 3. Le soir		1 35
— Les trois réunis		2 50
Wouters, Ad. Op. 59. Airs de Ballet :		
No 1. Mazurka		1 »
» 2. Polka		2 »
» 3. Galop		2 »
» 4. Valse		2 »

Chant.

Huberti, G. 8 mélodies avec textes français, allemand et flamand :	
No 1. Sérénade pour baryton	1 35
» 2. Hier au soir, pour ténor ou soprano .	1 35
» 3. Pas de serments, p. mezz. sop. ou baryt.	1 »
» 4. Chanson de mai, pour ten. ou sop. .	1 »
» 5. Un vanneur de blés au vent, pour ténor ou soprano	1 35
» 6. Rosette, pour ténor ou soprano . .	1 75
» 7. Le Renouveau, pour ténor ou soprano	1 »
» 8. Sonnet, pour mezzo-sopr. ou baryton.	1 »
— Les 8 mélodies réunies	8 »
Mathieu, E. Six ballades de Goethe avec texte français et allemand	8 »
Miry, Ch. Recueils de chants à l'usage des écoles et distributions de prix, 7me série, contenant :	
No 1. Les Cigales et les Fourmis . . .	3 50
» 2. L'Enfant et le Miroir	1 »
» 3. La Fourmilière	1 »
» 4. Les deux chèvres	1 »
» 5. Le pot de terre et le pot de fer . .	1 »
» 6. Le Coche et la Mouche	1 »
» 7. Les deux amis	1 »
En 1 vol. in-8o.	5 »
Riga, F. Poème d'une mère :	
No 1. Près d'un berceau	1 35
» 2. Les joies maternelles.	1 35
» 3. Berceuse	1 35
» 4. Le Drame	1 75
» 5. Prière	1 35
» 6. Après l'orage	2 »
— Le recueil de 8 mélodies	6 »

Brux. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNÉE. Bruxelles, jeudi 10 Janvier 1884. N° 2.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, chez MM. SCHOTT Frères, Montagne de la Cour, 82

LE NUMÉRO : 25 CENTIMES.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
FRANCE, par an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) .	„	10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

SIGURD

Opéra en 4 actes et 9 tableaux.
Paroles de MM. CAMILLE DU LOCLE et ALFRED BLAU.
Musique de M. ERNEST REYER.

Le théâtre de la Monnaie a livré cette grande bataille que l'Opéra de Paris n'avait pas voulu ou pas osé engager, — et il l'a gagnée sur toute la ligne. Décidément, Bruxelles porte bonheur aux refusés; presque tous y font fortune. Il est vrai que Bruxelles choisit bien et ne va pas à l'aveuglette. Sur le nom de M. Ernest Reyer, on pouvait risquer une grosse partie, et il y avait des chances pour ne point la perdre.

Voilà quinze ans que l'auteur de la *Statue* attendait le jour où *Sigurd* pût voir le feu de la rampe. Quinze ans! A quoi donc sert d'être membre de l'Institut de France? Vous me direz que tous les membres de l'Institut de France ne peuvent prétendre à être joués tous à la fois, à l'Opéra, et que, forcément, il en est qui restent à la porte. Mais quinze ans! C'est long. Et encore, arriver à perdre patience et à porter son œuvre à l'étranger, de crainte de mourir avant elle: quelle étrangeté du destin! Et surtout quel encouragement pour nos jeunes compositeurs, qui s'impatientent parfois quand il leur faut attendre deux ou trois ans les honneurs du triomphe!

M. Ernest Reyer a donc attendu; mais il n'a rien perdu pour attendre. La Belgique, toujours hospitalière, a comblé ses vœux et dépassé peut-être même ses espérances. Je ne sais plus qui a dit, ces jours derniers, qu'elle était, mieux que Paris, préparée à l'audition d'une œuvre comme celle-ci, à sujet, sinon à caractère wagnérien, et que son instinct musical la rendait plus capable d'en saisir la portée. L'éloge est flatteur, et il est peut-être mérité... Ce qui n'empêche ce même public, qui acclamait naguère l'*Anneau du Nibelung*, d'acclamer indifféremment les beautés élevées de *Sigurd* et la marche populaire du troisième acte, d'une vulgarité voulue et préparée, en la déclarant tout bonnement sublime. On ne dira plus, après cela, que le public belge n'est pas un public éclectique!

Mais il est temps de parler de l'œuvre.

Il serait difficile de ne point prononcer le mot de Wagner à propos de *Sigurd*. Le sujet de *Sigurd* se retrouve en grande partie dans l'*Anneau du Nibelung* et particulièrement dans la *Götterdammerung*. La musique du maître français était terminée avant celle du maître allemand, mais M. Reyer, qui a toujours passé pour wagnérien, a beaucoup appris à l'école de Wagner; celui-ci avait déjà produit plus d'une œuvre capitale, et *Sigurd* s'en ressent très heureusement en plus d'un endroit.

Il importe cependant de ne pas pousser trop loin le rapprochement; il serait inutile et puéril. La pièce française est accommodée à peu près de la façon dont sont accommodées toutes les pièces françaises; la légende scandinave s'y noie absolument; et la musique est bien de la musique française. Ma foi, tant mieux! A chacun son lot; à chacun ses aspirations, sa nature, son tempérament.

L'ouvrage a quatre actes, quatre parties bien distinctes, bien variées de couleur et d'accent, subdivisées en tableaux, suivant les exigences de l'action scénique. Il débute par une très belle ouverture symphonique, qui est une sorte de résumé des morceaux saillants de la partition. Puis le rideau se lève. Au *premier acte*, nous sommes dans la grande salle du burg de Gunther, qui, las de son repos, médite de nouveaux exploits. Des femmes brodent des étendards et préparent des armes pour ses soldats. Joli chœur de femmes, d'un caractère simple et fier à la fois. Vient ensuite un duo vivant, mouvementé, entre Hilda (Mme Bosman) et Uta (Mlle Deschamps), une manière de sybille qui s'entend à composer des philtres magiques, à prédire l'avenir et à expliquer les songes. Justement Hilda en a fait un; elle est tourmentée par un songe de tragédie classique dont le sens lui échappe. Un jour, elle a recueilli dans la forêt voisine un pauvre petit milan, un poussin d'oiseau de proie, aux ailes à peine ébauchées, et dans son rêve elle vient de le voir déchiré par un aigle affamé de carnage, qui l'a poursuivi jusque sur son sein où elle le cachait, troublée et frémissante. Uta a compris. Ce milan c'est l'époux d'Hilda, qui fera bien de veiller, car

une rivale pourrait le tuer. — Mais Hilda prétend n'aimer personne et vivre à jamais sans amour. — Allons donc! s'écrie la nourrice. — Eh bien, oui, la jeune fille en convient, elle aime. Elle a vu Sigurd, au temps où elle était prisonnière après la défaite de son père. Sigurd l'a vengée. Sigurd l'a sauvée. Elle l'aime et il ne s'en doute pas. — Il t'aimera, dit la nourrice, sûre d'un certain breuvage dont elle possède et explique la recette infaillible.

A peine a-t-elle bu qu'arrivent les envoyés d'Attila, roi des Huns, qui la fait demander en mariage.

Cela amène, avec un déploiement de costumes très brillants, un déploiement de masses vocales qui sonnent avec vigueur; toute cette scène a de l'allure, presque de la puissance. M. Reyer a refait, sans banalité, ce qui avait été fait tant de fois; ces réunions de guerriers qui boivent et qui chantent ne sont pas dénuées de monotonie; ici, la situation, si elle n'est pas nouvelle, est traitée avec habileté.

Cependant Hilda refuse la main d'Attila. Au moment où elle parle, la prédiction de la nourrice semble devoir s'accomplir. Sigurd se présente à la cour du roi des Burgondes. Mais il n'y vient pas attiré par l'amour de la princesse Hilda. Un tout autre motif l'amène. Sigurd, lui aussi, a conçu le projet d'aller délivrer en Islande la Valkyrie captive, et comme il a appris que Gunther a le même dessein, il vient d'abord provoquer celui-ci à un combat mortel — pour supprimer la concurrence. Gunther, qui se rappelle les services rendus par Sigurd à son père qu'il a vengé, à sa sœur qu'il a sauvée, refuse le combat et offre à Sigurd son amitié. Toujours dans la même note d'éclat soutenu, la scène a de la force, et aussi de la lourdeur. Heureusement, la belle phrase typique de l'amour de Sigurd pour Hilda vient mettre un sourire dans cette gravité; le philtre composé par la nourrice commence à agir : Sigurd, à la vue d'Hilda, oublie Brunehild; il se sent épris d'un amour tel pour la sœur de Gunther qu'il accepte l'alliance de celui-ci et s'engage à l'aider à délivrer Brunehild et à la lui faire épouser. En échange, Gunther lui donnera sa sœur. Le roi des Burgondes accepte et l'acte se termine par un ensemble bruyant, mais nerveux et d'un bel effet.

Au *second acte*, Sigurd délivre Brunehild. C'est l'acte de la féerie et de la fantasmagorie, — le triomphe du machiniste. Le décor montre, au *premier tableau*, — cet acte en compte trois, — une forêt islandaise au bord de la mer. A l'ombre d'un immense tilleul, un autel est élevé en l'honneur de la déesse Fréïa, la Vénus scandinave. Les prêtres d'Odin sont occupés à célébrer un sacrifice. Ce sacrifice est assurément une des pages les mieux inspirées de l'œuvre, d'un sentiment religieux intense et d'un coloris superbe; l'air du grand prêtre, remarquablement chanté par M. Renaud, la nouvelle basse de la Monnaie, — l'élève de M. Verdhurt, dont on a parlé beaucoup naguère, — cet air, dis-je, est tout plein d'onction et de charme, et le chœur qui l'accompagne lui fait un cadre majestueux.

A ce moment, arrivent Gunther, Sigurd et les guerriers qui les accompagnent dans leur expédition. Instruit de leur dessein, le prêtre d'Odin cherche à leur faire comprendre combien l'entreprise est au-dessus des forces humaines; il énumère les difficultés à surmonter, les périls à courir. Rien ne découragera Sigurd, rien ne le fera renoncer à son projet. Malgré les objurgations du prêtre, il part pour délivrer Brunehild. Le mélange du caractère religieux et du caractère guerrier a servi ici le musicien. A l'entrée des héros, on s'attend à quelque trio selon la formule, mais il n'éclate pas; on en est quitte pour la peur.

Au *deuxième tableau*, plaine lugubre. Sigurd, seul, développe la ravissante phrase d'amour du premier acte, dans une sorte d'*arioso* tout plein de tendresse et de poésie. Puis vient la scène des épreuves. Ballet des Nornes, Valkyries, Kobolds, Elfes et Nixes, s'évertuant à dérouter Sigurd, cherchant tantôt à le séduire, tantôt à l'effrayer pour le détourner de son projet. Tout cela forme un tableau extrêmement animé, très coloré, très original et d'une saveur des plus piquantes par le travail instrumental qui l'accompagne. C'est une des choses réussies de la partition, et la mise en scène aide considérablement à l'effet, qui est magnifique.

Sigurd, vainqueur de ses intéressants tyrans, franchit le mur de flammes qui surgit devant lui, dans la vapeur qui tourbillonne avec un grand bruit sur la scène. Le décor change. Nous sommes au *troisième tableau*,[1] celui du réveil de Brunehild. Une seule scène, Sigurd est tout à fait étranger aux timidités naïves et aux troubles amoureux du héros de Wagner. Cette femme adorable le laisse froid et insensible. C'est pour un autre qu'il opère. Aussi a-t-il bientôt fait de rompre le charme. Réveille-toi... Elle s'éveille, mais ce n'est que pour murmurer à l'oreille de son sauveur des paroles de reconnaissance. Ici se place la phrase typique, charmante, de la Valkyrie; elle reviendra, avec celle du pacte de Sigurd avec Gunther, jusqu'à la fin et servira de lien entre toutes les situations du drame. Mais que répond le dit sauveur? Il reste silencieux, parce que Sigurd, on se le rappelle, agit pour le compte de Gunther. Le breuvage d'Uta lui a fait complètement oublier son amour pour Brunehild; il ne songe plus qu'à Hilda. Il est "silencieux", parce que s'il chantait, lui ténor, la vierge, au moment d'épouser Gunther, pourrait être étonnée. C'est pour cela aussi qu'il tient sa visière baissée.

Brunehild, du reste, n'a guère le temps de se préoccuper de tout cela. A peine délivrée, elle se rendort. Son lit se transforme en une barque de cristal, à laquelle les trois Parques, changées en cygnes, s'attellent pour la conduire au pays des Burgondes.

Au *troisième acte*, retour de Sigurd vainqueur. Quand Gunther a pris sa place, Brunehild demeure un moment inquiète, hésitante. Mais comment supposer que ce prince du Rhin, ce vaillant guerrier dont la renommée retentit au loin, a pu être assez lâche pour abandonner à un tiers le premier réveil de sa fiancée? Brunehild cède, et répète à Gunther, en lui engageant sa foi, les paroles dont Sigurd a eu les prémices :

... Ne crains pas que je regrette
Dans tes bras les palais des cieux.

C'est une page vraiment hors ligne, ce duo, d'abord un peu tourmenté, mais bientôt après débordant de passion et qui a "empoigné" le public de la première. Ce qui le précède et ce qui le suit ne le vaut guère, et il faudra songer à faire là des amputations.

Suit alors, dans un autre décor, la cérémonie du mariage de Sigurd avec Hilda. Quand Sigurd, au repas des fiançailles, vient et présente à la Valkyrie sa fiancée Hilda, Brunehild, au contact de sa main, "sent un poison circuler dans ses veines!" Elle devine, elle reconnaît en

lui l'homme qu'elle devait aimer, qu'elle aimait, qu'elle attendait. Trop tard! Elle est la femme de Gunther!

Prétexte à nouveau déploiement de costumes; il y a là des choses excellentes et des choses médiocres, des sonorités un peu vides, un intermède champêtre tout à fait " reposant „ et exquis, un joli bout de ballet guerrier, finement orchestré, — sans oublier l'espèce de marche populaire que le public a bissée avec enthousiasme et que les musiques de la garde-civique joueront à l'envi, l'été prochain.

La pièce se dénoue au 4e acte. D'abord, un chœur de femmes dialogué, d'une forme toute gracieuse. Puis, voici venir Brunehild, agitée, soupirant comme Phèdre après la solitude:

Ah! que ne puis-je errer au sein des bois épais!

Elle est la femme de Gunther, et elle ne l'aime pas. Sigurd appartient à une autre, et elle l'aime, et elle en veut aux dieux de déchirer son cœur...

Par les honteux tourments de l'amour adultère.

L'adultère de Brunehild est la caractéristique du poëme, — une invention des librettistes français. Ces sentiments, Brunehild les expose dans un long monologue très vigoureux et très dramatique, — un peu long seulement. Mais Hilda se doute de quelque chose; pour humilier Brunehild elle met à sa taille la ceinture que la jeune femme portait en Islande. Brunehild l'aperçoit. De là, grande colère; — de là aussi, grand duo, d'un souffle réel, plein d'accent, mais qui pèche, lui aussi, par la longueur. A la scène des deux femmes succède la scène des deux amoureux, Brunehild et Sigurd. Nouveau duo, cette fois admirable sans aucune réserve; tour à tour poétique, tendre, passionné, et dont l'élan irrésistible a enflammé le public lassé par quatre heures d'attention profonde.

Le dénouement est tragique et rapide, comme il fallait. Gunther, jaloux, fait assassiner Sigurd : meurtre inutile, car Brunehild et Hilda meurent de douleur en voyant périr l'homme qu'elles aimaient toutes deux. Enfin, tout se termine par une apothéose. Sigurd et Brunehild s'élèvent vers le ciel au moment où, dans le prolongement de la perspective à l'ombre des nuages, les hordes d'Attila apparaissent au milieu de lueurs sinistres. Final court, large, sans emphase et d'une heureuse simplicité.

Telle est, succinctement exposée, l'œuvre que Bruxelles a acclamée lundi. Nous voudrions ajouter quelques réflexions, apprécier la partition de M. Reyer dans son ensemble, et dire quelques mots des interprètes. Mais l'espace commence à nous manquer; nous préférons renvoyer cela à huit jours. Disons seulement, sans plus tarder, que les artistes de la Monnaie ont été dignes de leur tâche et que ce serait ingratitude noire si les auteurs de *Sigurd* ne reportaient pas sur l'interprétation et sur la mise en scène une bonne part de leur succès.

L. S.

LES CONCERTS.

La Société de musique a donné mardi sa première soirée musicale avec le concours de Mlle Elly Warnots. Deux intéressantes nouveautés figuraient au programme, une scène biblique pour soli et chœurs, *Rebecca*, de César Franck; et un poëme lyrique pour chœurs et soli, *Espoir*, de M. Ch. Lefebvre, que les chœurs de la Société, sous la direction de M. Warnots, ont exécuté avec ensemble et bonne sonorité. Nous aurons à revenir sur ces œuvres très prochainement, à propos de leur exécution publique à l'orchestre, au grand concert annuel de la Société. Disons, en attendant, qu'elles ont été accueillies, la première avec une froideur étrange mais toute naturelle, personne, dans la salle, ne connaissant, même de nom, ce grand maître : César Franck; la seconde : *l'Espoir*, de M. Lefebvre, avec beaucoup plus d'abandon et de confiance. *L'Espoir* est d'ailleurs dans une inspiration moins austère que la composition biblique de M. César Franck, une sorte de Leconte de Lisle de la musique.

Le succès de la soirée a été pour Mlle Elly Warnots que le public a revue avec le plus vif plaisir et dont il ne s'explique pas l'éloignement de la scène. La charmante cantatrice est mieux en voix que jamais et sa technique s'est remarquablement développée. Dans l'air du *Pré-aux-Clercs* (précédé d'un véritable concerto de violon joué par M. Hermann), et dans les *Variations* de Proch, elle a triomphé avec la sûreté, l'aisance et le brio d'une artiste accomplie, de tous les obstacles semés par le compositeur sur la route du succès.

Le quatuor de MM. Hermann, Coëlho, Van Hamme et Jacob a complété, par l'exécution de fragments d'œuvres classiques, le programme de cette soirée intime à laquelle les membres seuls de la Société avaient entrée.

A son concert annuel elle exécutera le *Requiem* de Verdi et la *Rebecca* de César Franck.

* * *

L'*Union Instrumentale* a donné dimanche dernier, dans le salon de l'*Essor* (Palais des Beaux-Arts), la première des quatre séances de musique d'ensemble qu'elle se propose d'offrir cet hiver au public. Le programme en était entièrement consacré à Mendelssohn dont on a entendu le *sextuor* op. 110, la sonate en *ré* pour piano et violoncelle, enfin le quatuor en *si* mineur. Cette séance, qui offrait un réel intérêt artistique, a été un succès pour tous les interprètes. Félicitons particulièrement MM. Kefer et Jacob pour leur exécution inspirée de la sonate en *ré*, MM. Lerminiaux et Agniez pour leur vaillance dans le quatuor.

La prochaine séance de l'*Union* sera consacrée à J. Brahms.

NOUVELLES DIVERSES.

Dimanche, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, premier concert populaire de la saison. On y entendra, pour la première fois en Belgique, le violoniste tchèque qui, quoique tout jeune, jouit déjà d'une grande célébrité en Autriche et en Allemagne, M. Ondricek. Il a passé par le Conservatoire de Paris, ce qui lui a permis d'unir dans son jeu, aux qualités de fond qui distinguent l'école allemande, les qualités d'élégance et de charme qui sont le propre de l'école française du violon. Edouard Hanslick, le critique si autorisé de la *Nouvelle Presse de Vienne*, caractérisait ainsi son talent au lendemain de son premier concert à Vienne: " L'intonation de ce violoniste est exceptionnellement sûre et son jeu d'une admirable pureté. Il a un son plein et doux à la fois, et un mécanisme aussi solide que brillant. Semblable à une brise matinale, le charme se

dégage de cette nature d'artiste dans toute la fraîcheur et la nouveauté de ses forces. „

M. Ondricek jouera le concerto en *sol* de Max Bruch dans lequel Sarasate a produit, il y a quelques années, un si grand effet au Théâtre de l'Alhambra.

Une autre nouveauté figure au programme, *les Adieux*, poëme symphonique de M. Erasme Raway. C'est là une œuvre tout à fait remarquable où se révèle un tempérament d'une rare vigueur. M. Raway a pris pour sujet de ses *Adieux* les impressions qui résultent de trois situations procédant d'un même sentiment, l'amour. Accord de deux âmes, séparation violente, désespoir, récupération du premier état et bonheur retrouvé, telles sont les différentes phases de ce drame moral largement conçu et dont l'expression musicale en ses péripéties idéales est fouillée et conduite avec une rigueur de logique qui dénote un esprit supérieur. Ajoutons que l'orchestration de ce poëme symphonique, chez un écrivain qui en est encore à ses premiers débuts, est d'une surprenante puissance. On parle déjà beaucoup et l'on reparlera encore dans nos cercles artistiques de cette œuvre extrêmement intéressante et originale.

La musique composée par Meyerbeer pour le drame de *Struensée* de Michel Beer, qui est également au programme, n'a jamais été complètement exécutée à Bruxelles.

C'est l'une des partitions les mieux écrites de Meyerbeer. Il y a huit jours, elle obtenait un énorme succès à Paris aux Concerts Populaires. Bien qu'en certaines parties l'œuvre ait déjà vieilli, elle intéressera vivement, croyons-nous, le public bruxellois.

Le second concert populaire, dont la date n'est pas encore fixée définitivement, aura lieu avec le concours de M. d'Albert. M. d'Albert jouera notamment un concerto de Rubinstein, et une série de petites pièces.

* * *

Le programme du concert du Conservatoire, fixé au 3 février, a subi une modification. L'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz a été substituée aux *Adieux de Wotan* de Wagner, dont il n'avait été que vaguement question.

L'*Iphigénie en Aulide* avec Mme Caron et M. Heuschling sera la pièce de résistance du 3e concert.

* * *

Nous avons parlé de la conférence tenue au mois de septembre dernier, à Berne, sur l'initiative de l'*Association littéraire internationale* et dans laquelle un projet de convention universelle pour les droits des auteurs a été discuté avec les membres du Conseil fédéral helvétique.

Nous apprenons que le gouvernement de la Suisse, accomplissant la promesse faite à la conférence, vient d'adresser une circulaire à tous les gouvernements de l'Europe, pour les convier à une conférence diplomatique. Celle-ci se tiendrait à Berne, dans le courant de l'année. Elle réglerait les dispositions universelles actuellement possibles pour sauvegarder les droits de la propriété littéraire dans tous les pays.

Cette démarche est un éclatant succès pour l'Association littéraire internationale.

Dans sa circulaire aux puissances, M. Ruchonnet, après avoir signalé les lacunes que renferme la législation et les efforts faits à maintes reprises en vue d'établir un état de choses rationnel et stable, continue en ces termes :

“ En considération de l'utilité et de la grandeur de l'œuvre poursuivie, qui répond à un sentiment de justice universellement admis, le Conseil fédéral suisse n'a pas hésité à accepter la mission dont il s'agit. Il s'en acquitte aujourd'hui en vous transmettant les procès-verbaux de la conférence littéraire internationale de Berne, procès-verbaux qui renferment, page 19, le projet de convention que la conférence désirerait voir adopter par tous les Etats.

„ Le Conseil fédéral n'a point dissimulé aux initiateurs de ce projet qu'il voyait des difficultés à sa réalisation immédiate dans son étendue. En effet, les conventions récemment conclues ou en vigueur depuis un certain nombre d'années sont plus ou moins en contradiction avec telle ou telle partie des dispositions de ce projet, et il ne faut pas s'attendre à ce que ces conventions puissent facilement être modifiées avant leur échéance.

„ Mais, d'autre part, ce serait certainement un grand gain que d'aboutir dès maintenant à une entente générale par laquelle se trouverait proclamé le principe supérieur et, pour ainsi dire, de droit naturel : *que l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique, quels que soient sa nationalité et le lieu de reproduction, doit être protégé partout à l'égal des ressortissants de chaque nation.*

„ Ce principe fondamental, qui ne heurte aucune convention existante, une fois admis, et l'Union générale constituée sur cette base, il est hors de doute que sous l'influence de l'échange de vues qui s'établirait entre les États de l'Union, les différences les plus choquantes qui existent dans le droit international s'effaceraient successivement pour faire place à un régime plus uniforme et conséquemment plus sûr pour les auteurs et leurs ayants droit.

„ C'est dans ce sens que le Conseil fédéral suisse croit pouvoir appuyer auprès des gouvernements de tous les pays la demande de l'Association littéraire internationale. Si, comme il l'espère, cette initiative est favorablement accueillie, il se fera un honneur et un plaisir de les inviter à se faire représenter, dans le courant de l'année prochaine, à une conférence diplomatique qui examinera quelles sont les dispositions communes que l'état, soit de la législation intérieure de chaque pays, soit du droit international permet actuellement d'adopter. „

* * *

PROVINCE.

Bruges.

Mercredi 16 janvier, concert de la Société de Symphonie *la Réunion Musicale* sous la direction de M. Emile Moles Lebailly-de Serret, avec le concours de Mlle Eléonore Mahieu, cantatrice et M. Carlo Marchal, violoncelliste.

Programme : première partie. 1. Ouverture de l'opéra l'*Ombre*, à grand orchestre (de Flotow) ; 2. Fantaisie caractéristique pour le violoncelle, exécutée par M. Marchal (Fr. Servais) ; 3. Grand air de *Freyschutz*, chanté par Mlle Mahieu (Weber) ; 4. Romance pour instruments à cordes (J.-B. Accolay).

Deuxième partie. 1. Ouverture du *Songe d'une Nuit d'Été*, à grand orchestre (Mendelssohn) ; 2. Grand air du *Trouvère*, chanté par Mlle Mahieu (Verdi) ; 3. Première partie du Concerto militaire pour le violoncelle, exécuté par M. Marchal (Fr. Servais) ; 4. *Stella*, valse, chantée par Mlle Mahieu (Faure) ; 5. Deuxième partie du Concerto militaire pour le violoncelle, exécuté par M. Marchal (F. Servais) ; 6. L'Épave, déclamée par Mlle Mahieu (François Coppée).

* * *

M. Jules Busschop vient de recevoir presqu'en même

temps deux ordres étrangers; l'un d'Espagne et l'autre du Portugal; ce sera le troisième, car le vénérable doyen des compositeurs belges était déjà décoré de la Couronne de chêne des Pays-Bas. Chevalier puis officier de l'Ordre de Léopold, M. Jules Busschop est membre de l'Académie royale de Belgique

Tant de succès, dit le *Journal de Bruges*, sont assurément flatteurs pour celui qui en est l'objet; mais le pays lui-même a le droit de s'enorgueillir de voir un de ses enfants illustrer le nom belge au delà de ses frontières.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 11 janvier 1801, à Venise, décès de Domenico Cimarosa. — Voici un compositeur italien qui faisait de la musique italienne, très-goûtée en Allemagne, au même âge et à la même époque où Mozart composait ses beaux opéras tant applaudis en Italie; un musicien qui marchait à côté de Mozart, bien que sur une route toute différente, et qui terminait sa carrière au moment où le jeune Gioachino Rossini commençait la sienne en allant, de compagnie avec son père et sa mère, chanter dans les bourgades.

Cimarosa, dit Paul de Saint-Victor, annonce Rossini comme l'hirondelle annonce le printemps.

Avant que l'Italie eut produit l'auteur du *Barbiere* et de *Guillaume Tell*, Cimarosa était le compositeur que l'on opposait le plus souvent à Mozart; et pour trancher la question de supériorité entre ces deux grands artistes, on citait d'ordinaire le mot célèbre de Grétry: " Cimarosa met la statue „ sur le théâtre et le piédestal dans l'orchestre, au lieu que „ Mozart met la statue dans l'orchestre, et le piédestal dans „ le théâtre. „

N'en déplaise à Grétry et à ses échos, ce mot tant répété n'en est pas plus juste: il offre même un *non-sens* complet. Peu importe où Cimarosa place la statue: pour Mozart, il la met où il faut la mettre, et la perfection de son orchestre ne nuit jamais à la beauté ni à l'expression de ses mélodies. Peut-être, dans son intérêt personnel, Grétry n'était-il pas fâché qu'on attribuât le premier rang à Cimarosa.

Le 12 janvier 1857, à Liége, *Grétry à Fontainebleau*, opéra-comique en un acte, paroles de Clément Michaëls, musique de Godefroid Camauer. — Le succès du compositeur fut le même qu'au théâtre de Huy, où l'œuvre avait pris naissance en mars 1856. Le libretto a été imprimé dans les *Méli-Mélo dramatiques* de M. Michaëls (Bruxelles, Office de Publicité, 1883); la note qui la précède nous apprend que " Grétry n'eut qu'un tort dans sa vie: ce fut de jalouser les succès de Boieldieu „. M. Michaëls trouve ensuite que: " les deux compositeurs peuvent être considérés comme les pères de l'opéra-comique français, et que tout Belge constatera avec un certain orgueil que l'aîné des deux est, à coup sûr, le fils de la cité liégeoise „. Ce dernier trait est assurément d'un bon patriote.

Le 13 janvier 1790, à Paris, *Pierre-le-Grand* de Grétry. — " La Révolution de 1789 avait imprimé aux esprits un cachet de sérieux et d'énergie qui devait se refléter même sur l'art musical. Cherubini et Méhul introduisaient même dans l'opéra-comique le style sévère et les sonorités pompeuses de l'instrumentation. Grétry accepta désespérément la lutte et écrivit *Pierre-le-Grand* (1790); *Lisbeth* (1797), *Guillaume Tell* (1791) et *Elisca* (1799) qui tombèrent. Il n'avait ni la science, ni la force suffisantes pour faire vibrer la corde d'airain des grandes passions dramatiques. „ *(Dictionnaire Larousse.)*

Le 14 janvier 1844, à Paris (concerts du Conservatoire), pour la première fois, la Marche et chœur des *Ruines d'Athènes* de Beethoven. — Le chœur des derviches produisit un si grand effet qu'il fut bissé avec enthousiasme par le public, transporté d'admiration. (A. Elwart, *Histoire des concerts du Conservatoire*, Paris, Castel, 1860, p. 216.)

Le 15 janvier 1862, à Bruxelles, Mlle Adelina Patti, dans la *Sonnambula*, paraît pour la première fois sur la scène de la Monnaie. — Son triomphe a été immense. Fêtée, applaudie, rappelée par toute la salle, avec un entraînement qui tenait de l'exaltation, la jeune fille a dû venir répéter le rondo final, et revenir encore après la toile baissée, recevoir de la part de notre intelligent public une nouvelle preuve de son admiration. Mlle Patti fera époque à Bruxelles, comme, du reste, elle a fait en Amérique, à Londres, et tout récemment à Berlin. (*Guide mus.*, 23 janvier 1862.)

Le 16 janvier 1871, à Augsbourg, *Rienzi* de R. Wagner.

Le 17 janvier 1778, à Paris, *Roland* de N. Piccinni. — C'est le premier ouvrage français de Piccinni et il donna le signal de la guerre des Gluckistes et des Piccinnistes: c'est surtout par là qu'il offre quelque intérêt. Au seul point de vue musical, dit Adolphe Jullien, *Didon* suffit à donner la mesure du talent de Piccinni, et d'ailleurs *Roland* ne jouit jamais d'une vogue durable. Les recettes sont là pour le prouver: à partir de la quatorzième soirée, elles baissent déjà beaucoup; à la vingtième, on tombe au-dessous de 1,500 livres. On essaya deux fois de reprendre cet ouvrage, mais sans aucun succès. La dernière fois, c'était en pleine révolution, et l'on descendit jusqu'au chiffre dérisoire de 369 livres 16 sols. En fait, *Roland* est surtout demeuré célèbre par un quatrain de Voltaire, répondant à Mme du Deffand, qui lui offrait de le mener à l'Opéra pour juger le nouveau compositeur.

De ce *Roland* que l'on nous vante
Je ne puis, avec vous, aller, ô du Deffand!
Savourer la musique et douce et ravissante.
Si Tronchin le permet, Quinault me le défend.

* * *

Un ballet imprévu. — Dernièrement, le Grand-Théâtre d'Anvers donnait un grand-opéra: *les Huguenots.*

Comme d'habitude, un certain nombre de soldats de la garnison devaient figurer dans la pièce et étaient chargés des rôles d'archevêques, évêques, prêtres et moines de tout ordre.

Le régisseur, un Français de la Martinique, qui ne pouvait prononcer les *r*, avait expliqué aux soldats, avant la représentation, ce qu'ils avaient à faire. Caché dans la coulisse, il devait, à un moment donné, leur crier de quitter la scène.

Le spectacle marchait sans encombre et tous nos figurants se trouvaient à leurs places assignées, lorsque tout à coup la voix du régisseur fait entendre le mot: *Sôtez!* Les soldats, gens de la campagne simples et naïfs, se regardent tout ahuris et ne bougent pas de place.

Sôtez donc! crie de nouveau le régisseur. Un des figurants, habillé en évêque, lève une jambe; les autres, voyant ce mouvement, l'imitent, et voilà que tous exécutent en cadence un exercice gymnastique.

Sôtez, mais *sôtez* donc! glapit la voix furieuse du régisseur. Pour le coup, les malheureux lignards perdent la tête. Ils se mettent à exécuter une danse échevelée, de sorte que les spectateurs assistent à la scène la plus étrange et la plus comique qu'il soit possible de voir au théâtre, un fourmillement d'ecclésiastiques de tout rang et de tout ordre, se livrant à une sarabande des plus grotesques et faisant les sauts les plus fantastiques.

Plus le régisseur s'évertuait à crier: *Sôtez,* plus les soldats augmentaient la force et le nombre de leurs gambades. C'est au milieu d'un éclat de rire général et des applaudissements frénétiques de toute la salle qu'on fut obligé de baisser le rideau.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 8 janvier 1884.

Je suis un peu en retard, et, malgré moi, les fêtes du renouvellement de l'année m'ont fait manquer la semaine dernière à mon exactitude habituelle. Je vais faire en sorte de solder mon arriéré.

Et tout d'abord, pour régler le compte de l'année écoulée, il me faut dire quelques mots de la nouvelle pièce des Bouffes-Parisiens, la *Dormeuse éveillée* — un bien joli titre, par parenthèse. Le ramage ressemble-t-il au plumage? c'est là le point important, et je ne saurais absolument me prononcer. Peut-être, d'ailleurs, eut-il fallu dire les *Dormeurs éveillés*; car la pièce est en partie double, et si le marquis de Follebranche s'avise, après l'avoir endormie à l'aide d'un narcotique, de faire transporter chez lui la jeune paysanne Suzette, qu'il fait revêtir pendant son sommeil d'un costume masculin à seule fin de s'en amuser un peu avec la marquise, sa femme, Suzette, à son tour, endort le marquis au moyen d'un autre narcotique, et le fait porter chez elle, où on lui endosse ses propres vêtements de paysanne. Or, on se figure la mine que fait le marquis sous cet accoutrement lorsqu'au matin le régiment de dragons dont il est le colonel vient lui donner une aubade! Le marquis ne peut s'en tirer qu'en accordant à Suzette la dot qu'elle exige pour épouser Saturnin, et contre laquelle elle consent à lui rendre son uniforme.

Tout cela est de la fantaisie pure, mais de la fantaisie alerte et vive, et le livret de MM. Chivot et Duru, lestement enlevé, est amusant et gai. Moins gaie sans doute, il faut le dire, moins amusante et moins pimpante est la partition de M. Edmond Audran, qui, je le crains bien, ne renouvellera pas le succès exagéré peut-être, mais très justifié, de son aimable *Mascotte*. Il règne sur toute cette musique de la *Dormeuse éveillée* une teinte grise et uniforme, qui lui enlève le pétillant et le diable au corps qu'on voudrait voir en un pareil sujet. Ce n'est pas qu'on n'y trouve quelques morceaux réussis, tels que la curieuse chanson du troisième acte, les couplets de Saturnin au premier, le rondeau de la lettre et un chœur de pêcheurs d'un bon effet; mais le tout, dans son ensemble, manque un peu de souffle et d'originalité. Mme Grisier-Monthazan est une Suzette aimable et pleine de grâce; MM. Lamy, Piccaluga et Maugé, absolument excellents dans ceux de Follebranche, de Saturnin et du capitaine Vieuxbec.

Mme Galli-Marié étant partie pour Rome, où l'appelait un engagement antérieur, nous avons eu samedi, à l'Opéra-Comique, le début de Mlle Castagnié, qui venait à son défaut prendre possession du rôle de Carmen. Mlle Castagnié avait obtenu justement dans une scène de *Carmen*, aux derniers concours du Conservatoire, un succès très vif et très mérité, que lui avaient valu sa crânerie, sa gentillesse intelligente et ses qualités vraiment personnelles. J'ai regret à dire que ces qualités ne nous ont pas paru, l'autre soir, à la hauteur de ce que nous avions de bon cœur applaudi dans la salle de la rue Bergère. Il serait injuste, toutefois, de vouloir juger absolument une jeune artiste sur une première épreuve de ce genre; Mlle Castagnié était visiblement très émue, et la peur qu'elle éprouvait la paralysait en partie. Je reste convaincu qu'on peut avoir confiance en elle, et qu'il y a dans cette jeune femme toute l'étoffe d'une excellente artiste à venir.

A l'heure même où l'Opéra-Comique offrait ce début à son public, le Théâtre Italien donnait *Ernani*, pour la première fois de la saison. Ne pouvant être à la fois à droite et à gauche, il m'est impossible de vous rendre compte de cette soirée, et je me borne à vous faire connaître la distribution actuelle de l'œuvre de Verdi, dont les rôles sont ainsi répartis: Ernani, M. Nouvelli; don Carlo, M. Broggi; Ruy Gomez, M. E. de Reszké; don Riccardo, M. Paroli; Elvira, Mme Valda.

Dimanche, séance splendide au Concert-Lamoureux, dont voici le programme: Ouverture d'*Euryanthe*; prélude de *Parsifal*; air du *Jules César* de Händel, chanté un peu froidement par Mme Viardot-Duvernoy; symphonie en *la*, de Beethoven; marche funèbre de la *Götterdammerung*; *la Calandrina*, ariette de Jomelli, dite avec un peu trop d'ornements, mais avec un style adorable, par Mme Viardot-Duvernoy; ouverture de *Tannhäuser*. Exécution d'orchestre absolument superbe, succès complet.

ARTHUR POUGIN.

*
* *

Concerts populaires de dimanche 6 janvier:

Au Conservatoire: 1° Symphonie avec chœur de Beethoven: les soli par Mlle Adèle Isaac et Mme Terrier-Vicini, MM. Escalaïs et Auguez; 2° Fragments de la suite en *si* mineur de Bach; 3° Air des *Noces de Figaro* de Mozart, chanté par Mlle Isaac; 4° Trio et chœur d'*Euryanthe* de Weber, chanté par MM. Escalaïs, Auguez et Mouret. Le concert dirigé par M. Deldevez.

Au Château d'Eau: 1° Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); 2° Prélude de *Parsifal* (Wagner); 3° Air de *Jules César* (Händel), chanté par Mme Duvernoy-Viardot; 4° Symphonie en *la* de Beethoven; 5° Marche funèbre de la *Götterdämmerung* (Wagner); 6° La *Calandrina*, ariette de Jomelli, chantée par Mme Duvernoy-Viardot; 7° Ouverture du *Tannhäuser* (Wagner). Le concert dirigé par M. Lamoureux.

Au Châtelet: 1° *Manfred* (Schumann), chanté par MMlles Rocher et Lévy, MM. Fournets, Ibos, Dérivis, Cambot et Claverie; 2° Ouverture du *Tannhäuser*; 3° Fragments de la *Walkyrie* (Wagner); 4° Suite sur l'*Arlésienne* (Bizet). Le concert dirigé par M. Colonne.

Au Cirque d'hiver: 1° Symphonie pastorale de Beethoven; 2° *Méditation* de M. de Saint-Quentin, chantée par M. Vergnet; 3° Prélude de *Lohengrin* (Wagner); 4° Le *Désert* (Félicien David), chanté par MM. Vergnet et Raimbaud. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

PETITE GAZETTE.

On vient d'établir le bilan de l'Opéra de Vienne pour 1883, et, cette fois encore, ce bilan se solde sans aucun déficit.

L'Opéra de Vienne jouit d'une subvention de 300,000 florins, payée par la caisse de l'empereur. Or, cette subvention, jamais suffisante, a toujours dû être augmentée. La liste civile a payé jusqu'à 450,000 et même 500,000 florins pour couvrir le déficit de l'Opéra, somme qui est énorme par rapport aux conditions d'existence des théâtres viennois.

Or voilà le déficit disparu entièrement depuis quelques années, c'est-à-dire depuis que M. Jahn dirige l'Opéra sous l'influence directe du baron Hofmann, intendant général.

Le répertoire a été rajeuni et complété par mainte œuvre nouvelle ou ancienne. Il comprend aujourd'hui tous les opéras de Mozart, tous ceux de Richard Wagner, sauf l'inaccessible *Parsifal*, puis toute l'œuvre dramatique de Weber, de Meyerbeer, de Gounod, de Marschner, de Verdi, sans compter un grand nombre d'opéras d'Auber, d'Ambroise Thomas, de Gluck et d'autres compositeurs vivants ou morts. Une *stagione* spéciale, durant à peu près deux mois, est consacrée annuellement au répertoire italien.

Tous les ans, on rafraîchit l'affiche par quelques ouvrages complètement nouveaux ou restés inconnus à la génération actuelle. L'année 1883 nous a apporté: *le Tribut de Zamora* de Gounod; *Tristan et Iseult* de Richard Wagner; *le Templier et la Juive* de Henri Marschner; *Muzzedin*, opéra-comique de M. Bachrich, membre de l'orchestre de l'Opéra, et la *Jolie Fille de Perth* de Bizet. En outre, un certain nombre de ballets et d'opéras en un acte.

Au reste, chose importante pour le salut de l'Opéra de Vienne, le nombre des abonnés va toujours en augmentant. L'abonnement des loges et fauteuils d'orchestre a produit 250,000 florins pour l'année 1883, et se monte déjà à 220,000 pour l'année qui vient de commencer.

* * *

Deux petits incidents à noter entres femmes de ce théâtre: Depuis longtemps, de terribles jalousies grondaient sourdement derrière les coulisses. On parlait d'une haine implacable entre deux premières chanteuses. Un soir, enfin, la guerre éclatait, provoquée, dit-on, par une perruque rouge que l'une des chanteuses se refusait de mettre, parce que sa rivale l'avait déjà portée. Il y a eu un échange d'explications amères, mais on n'est pas allé jusqu'à la cravache.

Cet incident a été suivi d'un autre petit scandale. Une chanteuse-élève de l'Opéra trouva un beau jour que sa réputation était compromise par certains bavardages répandus par quelques camarades, et elle a fait assigner les coupables devant le tribunal. La petite ne veut pas entendre raison, sa vertu farouche abhorre tout arrangement à l'amiable, et la cause passera donc un de ces matins; on pense si cela fait du bruit dans ce petit monde des théâtres. Il y aura sur le banc des accusés la première basse-taille de l'Opéra, le chanteur favori de Richard Wagner, et trois soprani *di primo cartello*.

BIBLIOGRAPHIE.

LES MUSICIENS LIÉGEOIS. — *Grétry, Gresnick, J. N. Hamal;* par L. DE SAGHER (Verviers, Gilon, 1884).

L'intéressant et populaire recueil verviétois fondé par M. Gilon vient de s'augmenter des notices de trois de nos compositeurs. Pour la première fois que la musique y fait son entrée, on peut dire que M. L. De Sagher a pleinement réussi dans sa tâche, tant au point de vue de l'exactitude des détails que de la forme littéraire; son opuscule a sa place marquée partout où l'on s'intéresse à la vie de nos artistes.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Meiningen, le 15 décembre 1883, Bernhard Müller, né à Sonneberg, le 25 janvier 1824, chef d'orchestre (Notice, *Musik-Lexikon* de Mendel, p. 308).

— A Kensington, le 23 décembre, Mme Walcott, cantatrice qui, sous le nom de Miss Shireff, avait obtenu des succès au théâtre et dans les concerts.

— A Berlin, le 12 décembre, Carl Hauck, violon à la chapelle royale depuis un demi siècle.

— A Schiedam (Hollande), le 29 décembre, à l'âge de 28 ans, Jacques Rodenburg, chef d'orchestre et ancien chef de musique au 3e régiment des hussards.

SPECTACLES & CONCERTS.

Premier concert populaire, dimanche 13 janvier, à 1 1/2 h., au théâtre royal de la Monnaie.

Programme. — *Première partie:* 1. *Struensée,* Ouverture, Entr'actes et Mélodrames (G. Meyerbeer), composés pour la tragédie de Michel Beer: 1. Ouverture; 2. La révolte, marche et chœur des soldats; 3. Le Bal; 4. L'Auberge du village; 5. Le Rêve de Struensée; 6. Marche funèbre, la Bénédiction, mort de Struensée.

Deuxième partie: 2. Concerto en *sol* mineur, pour violon, avec accompagnement d'orchestre (Max Bruch), exécuté par M. Ondricek. — 3. *Les Adieux,* poëme symphonique en trois parties, première exécution (Erasme Raway). Prologue; *a.* Adieux; *b.* Désespoir; *c.* Retour. — 4. Cavatine (Raff); Polonaise (Laub), exécutées par M. Ondricek. — 5. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn-Bartholdy).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 10 janvier. *Giralda.* — Vendredi 11 *Sigurd.*

Théâtre royal des Galeries. — *Le Présomptif.*

Parc. — *Ma Camarade.*

Alcazar royal. — *Fatinitza.* — A l'étude *Frétillon*

Molière. — *Les crochets du père Martin.*

Bouffes Bruxellois. — *Un pied dans le crime.* — *Madame est couchée.*

Théâtre des Nouveautés. — *Qui qu'a fait ça?* Revue de l'année.

Renaissance. — *Mon Oncle*, vaudeville. — *Cirque Corvi.* — Spectacle varié

Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Troupe *Albertino* — Les frères *Tacchi.* — Pantomime jouée par la troupe Phoïtes.

2° **Près de 1,600 musiques détachées** (répétiteur et quatuor; un grand nombre entièrement orchestrées), avec parties séparées prêtes à mettre au pupître. Cet ensemble, certainement unique, comprend les répertoires presque complets de *Levassor*, *Arnal*, *Bouffé*, *Lafont*, *Déjazet*, *Mme Albert*, *Lesueur*, *Lassagne*, *Leclère*, et autres acteurs célèbres de Paris.

3° Un certain nombre d'opérettes orchestrées. Une trentaine environ. (Répertoire Offenbach).

Cette collection, qu'on ne trouverait nulle part, conviendrait soit à une bibliothèque publique, soit à un grand théâtre de province, soit à un musicien. Elle ne peut se céder que complète.

PARAITRA DU 1er AU 15 JANVIER

chez SCHOTT FRÈRES

LES

TABLETTES DU MUSICIEN

pour 1884

CALENDRIER-ÉPHÉMÉRIDES

Almanach général de la Musique et des Musiciens

(263)

BRANDUS ET Cie, Editeurs à Paris.

LE ROI DE CARREAU

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de MM. LETERRIER & VAN LOO

Musique de TH. DE LAJARTE

PARTITION : Chant et Piano. . . Net Fr. 12 „ | PARTITION : Piano seul. . . . . . Net Fr. 8 „

Tous les airs de chant détachés avec accompagnement de piano

ARRANGEMENTS & FANTAISIES POUR PIANO A 2 & A 4 MAINS

Bull (G.). Fantaisie facile . . . . 5 „
Cramer. Bouquet de mélodies 7 50
Hess (J. Ch.). Transcription . . . . 6 „
Streabbog. Petite fantaisie . . . . 5 „
Vilbac (Renaud de). Duo facile à 4 mains 7 50

MUSIQUE DE DANSE

Arban. Quadrille . . . . 5 „
— Le même à 4 mains . . . . 6 „
— Parade-polka . . . . 5 „
— La même à 4 mains . . . . 6 „
Geng (Ch.). Benvenuta-valse . . . . 6 „
Hubans. Polka-mazurka . . . . 5 „
Métra (O.). Quadrille . . . . 5 „
— Le même à 4 mains . . . . 6 „
— Suite de valses . . . . 6 „
— Les mêmes à 4 mains 7 50

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Gariboldi. Les airs arrangés pour flûte seule . . . . 6 „
Guilbaut. — — cornet seul . . . . 6 „
Müller. — — violon seul . . . . 6 „
Les danses arrangées pour flûte seule. Chaque numéro. 1 „
— — cornet seul. — . 1 „
— — violon seul. — . 1 „

Pour la Belgique, chez SCHOTT Frères, 82, Montagne de la Cour, Bruxelles. (266.)

MANUFACTURE
DE
PIANOS J. OOR

Exposition de Paris 1878.

La plus haute distinction accordée aux pianos Belges.

Exposition de Lille 1882.

HORS CONCOURS

Vente, échange et location.

Grand choix de pianos à queue et buffet, à cordes croisées, obliques et verticales.

Système breveté, remarquable par la prolongation du son et le maintien de l'accord.

Garantie de cinq années sur facture.

Rue du Parchemin, 19, à Bruxelles.

Musique
ET PIANOS
FRÉD. RUMMEL

4, MARCHÉ AUX ŒUFS, 4

ANVERS

Inventeur breveté du NOUVEAU PÉDALIER INDÉPENDANT qui s'adapte à tous les pianos *droits ou obliques*.

Agent général pour la Belgique des célèbres pianos *Steinway* and Sons de New-York et de ceux de Th. Mann et Co *de Bielefeld*. Grand assortiment de pianos *Bechstein*, Blüthner, Gaveau, Huni et Hubert, Ibach, Pleyel, Schiedmeyer. *Harmoniums* Trayser, Estey. *Dépôt de Musique de la Maison Schott*. *Abonnement* à la lecture musicale. (264)

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 17 Janvier 1884. N° 3.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

SIGURD

Opéra en 4 actes et 9 tableaux.

Paroles de MM. Camille Du Locle et Alfred Blau.

Musique de M. Ernest Reyer.

II

Après avoir résumé la marche de l'action et noté en passant les pages saillantes de la partition, jetons un coup d'œil d'ensemble sur l'œuvre nouvelle de M. Reyer.

Comme il fallait s'y attendre, on l'a beaucoup discutée, tout en l'applaudissant beaucoup; les opinions les plus diverses se sont fait jour, comme aussi les plus étranges. Parmi ces dernières, je signalerai notamment celle d'un journal qui, régentant ses confrères et s'apprêtant à émettre, seul, un jugement sain, digne, élevé et juste, déclarait l'autre jour que, dans *Sigurd*, M. Reyer a voulu copier Wagner, qu'il y a parlé allemand (mauvais allemand, par conséquent) et qu'en somme, il n'a réussi à faire qu'un fort mauvais pastiche!

Une brave dame exprimait à la sortie du théâtre une opinion tout à fait identique:

— Ça, disait-elle, c'est de Wagner!

— Et pourquoi? lui demandait-on.

— Tiens donc! C'est *le même sujet!...*

Parole digne de l'antiquité.

Ainsi donc parce que MM. Du Locle et Blau ont eu l'idée — malencontreuse, je l'avoue, mais n'importe! — de tailler un libretto dans la mythologie scandinave, la musique de M. Reyer est scandinave aussi! Théorie admirable! Les personnages d'un opéra sont allemands (et encore ceux-ci ne le sont pas du tout), la musique est inévitablement allemande; de même, il s'ensuit que la musique de la *Dame Blanche* est écossaise, celle de *Carmen* espagnole, et ainsi de toutes les autres. Je suppose que vous fassiez demain un opéra dont l'action se passe en Cochinchine; du coup, vous voilà qualifié de compositeur cochinchinois. Mais ce n'est pas tout; après-demain, un autre musicien arrive qui, volontairement ou non, s'éprend du même sujet que vous et, lui aussi, écrit un opéra cochinchinois; si jamais le hasard veut que celui-ci soit représenté avant le vôtre, c'est fini: vous êtes bien pire encore, vous êtes un plagiaire, un misérable pseudo-Cochinchinois. Double forfait!

C'est bizarre; et, si nous insistons sur cette bizarrerie, c'est qu'elle commence à prendre corps et qu'il se trouve des naïfs pour l'accepter comme Evangile. Nous sommes loin de considérer *Sigurd* comme une œuvre absolument irréprochable; mais,que diable! ne nions pas ses mérites, et surtout ne nous évertuons pas à lui reprocher d'avoir ce dont nous lui aurions fait un crime de n'avoir pas!

Comment! depuis des années, de longues années, on crie sur tous les toits que l'ancienne forme de l'opéra français et italien a vécu, qu'il faut jeter au rancart les cavatines, les duos, les trios, et tout le tremblement; que la " mélodie continue „ est seule admissible, avec le récitatif, la déclamation lyrique — peu importe le nom. C'est parfait. Et aujourd'hui, que voici une œuvre qui nous arrive veuve de ces formules surannées, qui pousse aussi loin que possible, au point de vue des habitudes et du caractère français, la réforme préconisée, qui va bien au delà de ce qu'avait fait Gounod dans *Faust*, — on tombe dessus à bras raccourcis, et l'on s'écrie: — " Haro sur le baudet! Ce n'est pas de la musique française, cela! C'est de la mauvaise musique allemande! „ Mais que voulez-vous donc, messeigneurs!

Oh! je fais bon marché du libretto ni chair ni poisson de MM. Du Locle et Blau; je le trouve peu réjouissant, peu clair, et si l'œuvre ne restait pas au répertoire, malgré sa superbe mise en scène, ce serait uniquement à lui qu'il faudrait s'en prendre. Malgré toutes leurs précautions, toutes leurs habiletés, toutes leurs atténuations les librettistes n'ont pas empêché que le sujet ne saurait avoir qu'un faible écho dans les cœurs et dans l'esprit des nations latines; il ne répond pas à leurs goûts, à leurs sentiments, à leurs sensations; ou bien l'éducation n'est pas faite et le moment n'est pas venu. Mais la partition ne saurait se confondre avec le poëme; quoi qu'on en dise, elle est française, bien française, d'un bout à l'autre, dans la forme, dans le fond, dans le caractère, dans l'inspiration. L'auteur de la *Statue*? Mais on le re-

connaît à chaque pas, — dans sa mélodie d'un dessin très personnel, dans ses chœurs de femmes, dans son orchestration nourrie et riche sans confusion. L'emploi des thèmes caractéristiques, ce n'est pas lui qui l'a inventé; plus d'un Français les a employés comme lui; les grandes sonorités, ce n'est pas le souvenir de Wagner qui a pu les amener là, mais tout simplement la nécessité où le compositeur était, de par les situations de son sujet, de les mettre en œuvre. Il serait absurbe et oiseux de prolonger plus loin cette défense. Mais ce qu'il y a de vraiment singulier, c'est de voir ceux-là même qui proclament insensée toute comparaison que l'on voudrait faire entre *Sigurd* et les *Nibelungen* de Wagner, s'évertuer à établir malgré tout et à propos de tout cette comparaison.

M. Reyer n'a prouvé qu'une chose, avant tout; c'est son courage à vouloir sortir des sentiers battus, à profiter des progrès de l'art lyrique, à marcher à la tête du mouvement. Ne met pas qui veut du génie dans une œuvre; c'est déjà bien joli quand on y met du talent, — et le talent de M. Reyer ici est incontestable. Souvent, la puissance lui vient à manquer, le souffle l'abandonne et, à côté de grandes hardiesses, se placent des naïvetés presque vieillottes, qui étonnent, et pourtant ne sont pas toutes sans charme. Mais il n'en est pas moins certain qu'il fait preuve tout le temps d'une science indiscutable, d'une abondance d'idées remarquable, d'une vigueur d'accent que très peu, en ces derniers temps, ont su donner comme lui. En somme, l'œuvre est d'un mérite des plus sérieux; elle représente une somme de travail considérable; elle est une des plus honnêtes, une des plus sincères que la France ait produites depuis longtemps et elle est remplie de très réelles beautés. La préoccupation de lui imprimer un cachet d'unité est constante; elle vise à être " tout d'une pièce „ et à s'imposer par son caractère général, — de même que partout, dans les détails, la recherche du caractère de chaque personnage, de chaque situation, de l'expression juste traduite par la voix et commentée par l'orchestre, est visible du commencement jusqu'à la fin. Il y a là un grand effort, et, j'ose l'ajouter, un grand résultat.

Nous avons dit la part que l'interprétation et la mise en scène ont eue dans le succès. Mme Caron a composé d'une façon admirable la physionomie du rôle principal, de l'héroïne Brunehild; elle y a mis un sentiment exquis et un art au dessus de tout éloge. Mlle Deschamps n'a eu que peu l'occasion de faire valoir ses qualités dans le rôle dur et rude de Uta, une sorte de confidente exaspérée, peu compréhensible. Mme Bosman a eu aussi beaucoup de peine dans celui de Hilda, très difficile à chanter, très ingrat et qui produit peu d'effet. On a été pourtant agréablement surpris du parti qu'elle en a su tirer, grâce à sa belle voix, qui a de l'éclat et de la solidité.

Le lot des hommes était plus favorable, et les artistes de la Monnaie y ont eu presque tous des occasions de succès. M. Jourdain s'est trouvé tout à fait à l'aise sous le casque du héros tranché-montagne, et il n'a jamais mieux réussi à se faire applaudir. Si M. Devriès avait la voix meilleure qu'il a, il serait très satisfaisant; malheureusement, la voix manque; et l'effet de plus d'une page de la partition se trouve par cela même éteint. Enfin, M. Gresse est un Hagen de superbe prestance et de grand talent, et M. Renaud, qui débutait réellement cette fois, a fait apprécier son organe d'un timbre charmant servi par un excellent style, dans le rôle du grand-prêtre d'Odin.

L'orchestre et les chœurs ont beaucoup à dire dans *Sigurd*; ils le disent bien, mieux qu'ils n'ont jamais dit. Leur chef, M. Joseph Dupont, a bien mérité de l'art, car s'il y a eu victoire, il y est bien pour quelque chose.

L. S.

* * *

LES CONCERTS.

LES CONCERTS POPULAIRES.

La clientèle mondaine des Concerts populaires n'aura pas à se plaindre du changement de domicile que ceux-ci ont dû opérer par suite du remaniement que le conseil communal a fait subir à la salle de l'Alhambra. Où pourrait-elle être mieux qu'au sein du théâtre de la Monnaie? La clientèle artistique ne sera point, peut-être, aussi satisfaite. La salle vermoulue de l'Alhambra était excellente sous le rapport de l'acoustique. Ses pierres que ronge la mousse, ses planches qui ployaient sous les pas, ses tentures qui s'effilaient comme linge à charpie, toute cette vieille boîte où le murmure des cordes se fondait harmonieusement avec l'éclat des cuivres était adorablement appropriée à la musique. Dans la salle de la Monnaie toutes les sonorités paraissent dures quoique parfaitement distinctes, et maigres, sans charme, sans couleur, sans vibration. A quoi cela tient-il, l'acoustique de la salle étant d'ordinaire excellente. L'orchestre s'étend-il trop haut sur la scène; suffira-t-il de l'avancer; faut-il élever ou abaisser le plafond qui le couvre? Nous laissons aux personnes compétentes le soin de chercher et de trouver le remède. Peut-être le plus simple serait-il de placer l'orchestre dans " l'orchestre „ et non sur la scène, quitte à laisser sur la scène les solistes et les chœurs. Ainsi l'on serait certain d'avance de l'effet, puisqu'on rétablirait la salle et l'orchestre dans les conditions normales dont personne n'eut jamais à se plaindre.

Quoi qu'il en soit, cette acoustique vicieuse a provoqué dimanche un véritable désarroi parmi les habitués des Concerts populaires. Le premier qui a eu à en subir les fatales conséquences est le violoniste Ondricek dont on n'a pu apprécier le talent que très imparfaitement. Dans le bas de la salle on déclarait qu'il n'avait pas de son et que son jeu était sec. Aux étages supérieurs on admirait chez lui l'ampleur et le velouté du son, c'est-à-dire les qualités opposées.

Il en est résulté un choc d'opinions contraires fort réjouissant pour tous, excepté pour cet artiste de grand, de très grand talent. Le malheur est que le public n'ait pas eu une autre occasion de réparer envers lui la sorte d'injustice dont on l'a involontairement frappé. Dans le concerto de Max Bruch, *la Cavatine* de Raff comme dans la Mazurka de Wieniawski et l'*Abendlied* de Schumann, les connaisseurs n'en ont pas moins reconnu des qualités exceptionnelles, la pureté du son, la magistrale vigueur du coup d'archet, l'habileté et la clarté dans les traits, et par dessus tout le style simple et robuste qui dénotent chez M. Ondricek un artiste de goût et de tempérament. S'il n'a pas fait oublier Sarasate dans le concerto de Max Bruch, il ne lui a pas été inférieur et peut-être, par le naturel et la tenue générale de l'interprétation, préférerions-nous dans cette œuvre le violoniste tchèque au virtuose espagnol. Ce concerto de Bruch est resté bien intéressant, quoiqu'il ait perdu de sa nouveauté. Il le doit à sa forme symphonique

qui le préservera longtemps encore de la caducité dans laquelle tombent si rapidement les compositions concertantes où l'auteur n'a eu en vue que de faire briller le virtuose et non d'écrire de bonne musique. A ce propos, nous nous permettrons d'annoncer un concerto encore inédit qu'il nous a été donné d'entendre récemment et que nous n'hésitons pas à placer à côté du concerto de Bruch. Ce concerto est l'œuvre d'un violoniste bien connu et depuis longtemps estimé à Bruxelles, M. Jokisch. Il serait à souhaiter qu'une occasion fût offerte au public de connaître et d'apprécier cette œuvre vraiment remarquable. Et si nous nous en occupons, c'est qu'il nous semble que la critique a le devoir, non seulement de parler au public des œuvres que celui-ci a entendues, mais encore et surtout de lui signaler celles qu'il devrait entendre.

C'est dans le même esprit que nous signalerons à son attention toute particulière l'auteur du poëme symphonique les *Adieux* dont les habitués des Concerts populaires ont eu dimanche dernier la primeur. Erasme Raway! Que l'on retienne bien ce nom; il fera quelque bruit.

Lorsque M. Raway produisit aux Populaires les *Scènes hindoues*, on se demanda si cette œuvre pleine d'originalité et de couleur n'était pas simplement ce qu'on appelle " une réussite „ en termes d'atelier. Pour une œuvre de début, elle paraissait singulièrement neuve et hardie. Aujourd'hui le doute n'est plus permis. Cette nouveauté et cette hardiesse étaient bien l'expression sincère et vraie d'un tempérament musical exceptionnel. Malheureusement l'exécution des *Adieux* au concert de dimanche, quoique parfaite, a souffert de la mauvaise acoustique de la salle. M. Raway n'a pas été mieux partagé sous ce rapport que M. Ondricek. Les auditeurs des stalles et du parquet ont trouvé l'œuvre terne et sans couleur. Même aux étages supérieurs, l'exécution, si complète pourtant et si chaude de la part de l'orchestre, nous a paru froide et sèche. Pas un détail de l'orchestration très-travaillée de M. Raway ne nous a échappés, seulement ces mille sonorités nous sont arrivées dépouillées de toute poésie. C'était comme un tableau en bue où les tons qui éclateront tantôt sous le vernis, semblent rentrer dans la toile et faire tache.

De là une certaine réserve de la part du public qui eût été, sans l'acoustique défectueuse de la salle, entraîné et subjugué par la phrase, — vibrante de passion, et singulièrement intense en sa robuste concision, — par laquelle se termine le poëme des *Adieux*. Car c'est là ce que nous aimons surtout en M. Raway, la vigueur et la sincérité de son œuvre. Il n'y a pas une note banale, pas une harmonie vulgaire dans les *Adieux*. Les motifs sont courts, mais pleins de caractère; le plan harmonique clairement conçu est réalisé avec une rigueur de logique inattaquable; tout est naturel et sain, sans recherche ni mièvrerie dans l'inspiration; il est impossible que ce poëme, en ses lignes sévères, ne laisse pas une impression de grandeur à quiconque l'aura entendu dans de bonnes conditions. Si M. Raway n'a pas été suivi dimanche par le public unanimement, il aura eu du moins cette satisfaction d'avoir convaincu tous les musiciens qui ont eu l'occasion d'entrer plus avant dans son œuvre. Les impressions du public s'effacent après tout: le jugement raisonné des artistes reste. On peut se passer de l'un quand on a l'autre.

M. Raway a dans ses cartons deux symphonies toutes prêtes et une sorte de *suite* composée d'airs de ballet. Il trouvera bientôt, il faut l'espérer, l'occasion de les faire entendre. On ne peut plus désormais ignorer ni passer sous silence cet artiste qui est à la fois un vrai musicien et un savant symphoniste.

Nous ne chicanerons pas M. Raway sur le titre qu'il a donné à son poëme symphonique. Ce titre: les *Adieux*, avec ses sous-divisions, en dit trop ou trop peu. C'est une indication donnée au public, lequel se plaint toujours de ne pas avoir eu son compte. M. Raway ayant la sainte et la saine horreur de la musique descriptive, et n'ayant pas cherché à peindre dans ses *Adieux* une suite quelconque d'actions, le public qui n'est pas musicien s'est naturellement trouvé dérouté. Il voulait entendre deux amants qui se séparent, qui se jettent des adieux déchirants, qui se lamentent et finissent par se retrouver; il a eu simplement trois épisodes d'un même sentiment, un désir idéal, entrevu, contrarié et enfin satisfait. C'était trop philosophique et trop poétique pour qu'il comprît sans commentaires.

Il nous resterait à parler de la musique de *Struensée*. Mais nous n'en voyons pas la nécessité. L'orchestre, sous la direction de M. Joseph Dupont, en a donné une exécution très soignée, délicate et vigoureuse à la fois, de même que de l'ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn. Pour l'orchestre, il vient de se couvrir de gloire dans *Sigurd*. Tout ce que Paris compte de lettrés et de musiciens a rendu hommage à ses belles qualités de son, à son ensemble, à sa vigueur, ainsi qu'à la fermeté de son chef. Nous nous garderons de rien ajouter à cet éloge qui est désintéressé et qu'on n'accusera pas d'être systématique.

M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Le théâtre de la Monnaie, après *Sigurd* et la *Manon* de M. Massenet, réserve à son public d'agréables surprises. La fin de la saison verra trois autres nouveautés, le *Trésor*, un acte de MM. Coppée et Charles Lefebvre, le ballet de M. Steveniers couronné au concours institué par MM. Stoumon et Calabrési, enfin un opéra-comique en un acte, paroles de M. Carré, musique de M. Flon.

Autre nouvelle qui fait une sensation énorme dans nos cercles artistiques. M. F.-A. Gevaert travaille en ce moment à un grand-opéra en 3 actes et 10 tableaux, paroles de MM. Blau et Louis de Gramont. Titre : *Pertinax, empereur d'Orient*. C'est un sujet de l'époque de la décadence.

* * *

Les journaux de Bruxelles ont à l'envi déclaré que le poëme de *Sigurd* était antérieur à celui des *Nibelungen* de R. Wagner. Cette affirmation est fausse. Le poëme des *Nibelungen* de Wagner était terminé et *imprimé* dès 1853, ainsi que tout le monde peut s'en convaincre en ouvrant les Ecrits de R. Wagner.

On ne s'occupait guère à cette époque de poëmes scandinaves en France. Ce n'est que vers 1863 que l'on commence à parler du *Sigurd* de M. Reyer. Le musicien revenait alors d'Allemagne, où il avait vu Wagner, qui dans l'intervalle avait fréquemment visité Paris. Or en 1862 avait paru à Vienne la seconde édition du poëme wagnérien des *Nibelungen*. Il nous semble que ces dates sont précises et ne permettent aucune contestation. Nous les avions déjà rappelées dans notre numéro du 4 octobre dernier.

Puisque ce point d'histoire a été soulevé, il importe de le déterminer nettement. Ajoutons que de la priorité du poëme de Wagner il serait difficile de conclure à une parenté entre son poëme et celui de MM. Blau et du Locle. Ils n'ont de commun que les légendes mythologiques d'où le sujet a été tiré par le poëte allemand et les auteurs français.

* * *

La première de *Sigurd* suggère à M. Alphonse Duvernoy, le compositeur critique de la *République française*, les réflexions suivantes pleines de justesse et d'à-propos :

“ Comment cette œuvre *(Sigurd)* n'a-t-elle pas été retenue par les directeurs de Paris? Voilà la question que se posaient, lundi soir, à Bruxelles, tous ceux qui ont souci de notre prépondérance artistique et qui donnait lieu à des commentaires que nous jugeons bon de reproduire.

„ Le théâtre de la Monnaie, disait-on, reçoit, pour une saison de huit mois, deux cent mille francs de subvention; ses recettes ne peuvent dépasser cinq mille francs, abonnements suspendus, — retenez bien ces deux chiffres — et MM. Stoumon et Calabrési sont tenus d'avoir deux troupes distinctes, puisqu'ils jouent l'opéra et l'opéra-comique. Cette situation est loin d'être aussi brillante que celle de nos théâtres. Notre Académie nationale touche annuellement de l'Etat sept cent mille francs et peut faire plus de vingt et un mille francs de recette; l'Opéra-Comique, qui ferme deux mois par an, est subventionné sur le pied de trois cent mille francs et encaisse régulièrement avec *Carmen* ou *Lakmé* huit ou neuf mille francs par soirée. Notons pour mémoire le Théâtre-Lyrique populaire, doté également de trois cent mille francs par le conseil municipal. Eh bien, malgré l'infériorité de leurs ressources, les directeurs du théâtre de la Monnaie montent chaque année un grand-opéra et un opéra-comique nouveaux. En 1883, ils ont fait connaître à leur public le *Méphisto* de Boïto et *Jean de Nivelle* de Delibes. En 1884, ils auront donné *Sigurd*, la *Manon* de Massenet, et un acte de M. Charles Lefebvre : le *Trésor*. La troupe est excellente; de plus, ces messieurs ont su recruter un corps de ballet très convenable, une masse chorale admirablement disciplinée et un orchestre remarquable dirigé par un chef de premier ordre, M. Dupont. Et quelle activité règne dans ce théâtre! *Sigurd*, grand-opéra en 4 actes et 9 tableaux, dont la durée est de cinq heures, a été mis à l'étude deux mois et demi avant la première représentation. Bien que la mise en scène soit des plus compliquées, il n'y a pas eu un accroc, et l'interprétation a été à la hauteur de l'œuvre. MM. Calabrési et Stoumon font d'excellentes affaires d'ailleurs, ce qui est fort heureux pour les compositeurs français.

„ Il est difficile d'admettre — et nos lecteurs partageront notre avis — que nos théâtres de Paris, outillés comme ils le sont, pourvus de grosses dotations, se laissent ainsi distancer par une scène relativement mal subventionnée et dont les recettes sont limitées à un chiffre que nos directeurs regarderaient comme dérisoire. N'y a-t-il pas là un danger pour l'avenir de la musique dramatique en France ? „

* * *

La célèbre chapelle hongroise dirigée par M. Daras Miszka donne en ce moment des concerts au théâtre de la Renaissance, rue de Brabant. On se rappelle le succès que ces virtuoses obtinrent, il y a quelques années, à la Taverne Dréher. Ils sont assurément le meilleur orchestre de ce genre que nous ayons entendu à Bruxelles. Leurs Czardas, d'un mouvement si vertigineux, et si pittoresques en leurs harmonies imprévues, restent un régal on ne peut plus piquant où l'on prend un plaisir extrême pour peu que l'on soit musicien. Nul doute que M. Daras Miszka et ses artistes ne soient les bienvenus auprès de nos amateurs de musique.

* * *

Un jeune artiste belge, M. E. Van Loo, joue les ténors au théâtre de Saint-Quentin. Dans *le Trouvère*, il y a quelques jours, il a tout de suite conquis la faveur du public. Sa belle voix, dit un journal de la localité, lance à toute volée des *si* naturels et des *ut*, et chez lui rien ne faiblit, il tient bon jusqu'au bout, dans le rôle écrasant de Manrique.

* * *

Les deux jeunes et intéressantes pianistes, Mlles Louise et Jeanne Douste, après de nombreux succès recueillis dans les principales capitales, nous sont revenues et sans doute elles voudront nous mettre à même de juger des progrès accomplis en ces derniers temps.

* * *

Nous avons rapporté dans notre dernier numéro une fort plaisante histoire de coulisse qui se serait passée au théâtre d'Anvers, pendant une représentation des *Huguenots* et que tous les journaux ont reproduite. Cette fantaisie humoristique n'est en réalité qu'une adaptation nouvelle d'une vieille plaisanterie qui court depuis cinquante ans tous les théâtres de France et de Navarre, et qui, de loin en loin, fait dans certains journaux une réapparition périodique. Il y a trois mois, un journal français racontait encore cette charge légendaire. Seulement, il faisait passer la scène au théâtre d'Avignon, où, au lieu des *Huguenots*, on jouait *Norma;* et au lieu de vénérables ecclésiastiques, c'étaient des druides qui sautaient. Ainsi presentée, l'histoire n'était pas plus neuve; mais du moins elle était plus vraisemblable, personne n'ayant jamais vu des archevêques et des cardinaux dans les *Huguenots*.

M. Coulon, l'excellent directeur du théâtre d'Anvers, a d'ailleurs écrit aux journaux pour leur certifier que son régisseur prononce parfaitement les *r*, et qu'il n'a pu crier aux figurants: sautez, sautez! — au lieu de: sortez, sortez !

* * *

PROVINCE.

Gand.

Mauvaises nouvelles du Grand Théâtre de Gand. Le syndicat qui s'était formé l'année dernière pour l'exploitation de cette scène a été dissous la semaine dernière par l'assemblée générale des actionnaires.

Le rapport sur la situation financière établit que l'exploitation du théâtre a produit jusqu'à ce jour un déficit de dix-huit mille francs, à combler par la caisse de la Société anonyme. En présence de cette situation, l'assemblée a décidé de s'en tenir à cette première expérience : la Société sera dissoute aussitôt qu'elle aura rempli ses engagements.

La direction du Grand Théâtre pour la campagne prochaine est donc dès à présent vacante.

* * *

Verviers.

(Correspondance particulière).

Concert de la Société d'Harmonie. — *La Société d'Harmonie* a voulu, pour son grand concert annuel, offrir à ses membres une fête exceptionnelle, en confiant la majeure partie du programme à trois jeunes filles : Mlles Maria Essler, violoniste, Victoire Verheyden et Julia Van Daele, cantatrices, prix de la reine au dernier concours du Conservatoire de Bruxelles. C'était

rendre le concert doublement intéressant, en charmant et les oreilles et les yeux.

Mlle Essler possède bien la technique du violon, le coup d'archet est sûr, le son vibre et sonne juste, le mécanisme est assoupli. Elle a joué en virtuose le concerto de Mendelssohn, l'air varié de Vieuxtemps et une Rapsodie de Hauser. Le côté artistique de l'interprétation était moins réussi. Mlle Essler ne sait pas faire chanter son instrument, émouvoir et transporter son auditoire. C'est correct, certainement, mais c'est froid. Malgré cela, la jeune artiste a été fêtée et nous joignons volontiers nos félicitations à celles du public tout en engageant vivement Mlle Essler à travailler avec courage et à s'efforcer de donner à son exécution plus de coloris.

Mlle Van Daele nous a fait entendre, dans l'arioso du *Prophète*, une magnifique voix de contralto, sonore dans tous les registres. Nous augurons bien de l'avenir de cette jeune fille. Il y a en elle un terrain splendide qu'elle saura faire fructifier, car on sent qu'elle ne se rebute pas à la peine et qu'elle a la volonté d'arriver.

Le succès de Mlle Verheyden a été beaucoup plus complet cette fois qu'au premier concert populaire, la salle de l'Harmonie se prêtant mieux à sa jolie petite voix. Elle a dit à ravir l'air du *Pré-aux-Clercs* et s'est fait vivement applaudir dans deux duos, en compagnie de Mlle Van Daele.

L'orchestre a exécuté : une ouverture de *Faust* de Lindpaintner, œuvre assez touffue et longue; la *Chevauchée des Walkyries*, cette page d'un effet si puissant; les deux interprétations ont été admirables et nous adressons nos plus chaleureux éloges à l'orchestre et à son habile directeur, M. L. Kefer. C.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 18 janvier 1685, à Versailles, devant la Cour, *Roland* de Lully. — Cette tragédie lyrique en 5 actes et un prologue, dont les paroles étaient de Quinault, fut représentée à Paris, le 8 mars de la même année; elle est considérée comme une des meilleures partitions du maître, qui était, dit-on, de cet avis. — *Roland* fut remis à la scène six fois, la dernière fois le 11 novembre 1755. A partir de la 5me reprise (19 décembre 1743), le fameux chanteur Chassé prit le rôle de Roland qui avait été tenu pendant près d'un demi-siècle sans interruption par Thevenard, un artiste de grand mérite. — Chassé, qui est mort à Paris le 27 octobre 1786, à l'âge de 88 ans, était si pénétré de ses rôles qu'un jour, après avoir fait une chute sur la scène, il cria aux soldats qui le suivaient : *Marchez moi sur le corps.*

Roland fut joué pour la première fois à Bruxelles, le 21 novembre 1721.

Le 19 janvier 1674, à Paris, *Alceste* de Lully. — Ce fut la 3me tragédie lyrique et chronologiquement la 12me œuvre de Lully; c'est presqu'un siècle après, que Gluck appliqua pour la première fois sa nouvelle théorie, énoncée dans la préface de sa partition. Le maëstro allemand se garda cependant de mettre en musique le poëme de Quinault, comme il fit plus tard pour *Armide;* il fit écrire le texte de son *Alceste* par Calzabigi (Vienne, 1761) conformément à ses idées sur le drame musical. L'adaptation française ne vint que le 23 avril 1776 à l'Opéra de Paris.

La partition de Lully eut de fréquentes reprises à l'Opéra et la derniere fut donnée le 15 novembre 1757, avec la suppression du prologue. Lors de l'une des " remises à la scène ", le 30 novembre 1728, Dominique donna aux Italiens une parodie d'*Alceste* dont voici un des couplets satiriques :

Dans ma jeunesse,
Musiciens brilloient,
Poëtes travailloient,
Danseuses enlevoient,
Et chanteurs excelloient,
Tout sentoit le Permesse;
Aujourd'hui ce n'est plus cela!
Chanteur s'égosille,
Danseuse sautille,
Poëte roupille,
Musicien pille,
Et là tout va
Cahin caha.

Le 20 janvier 1878, à Bruxelles (Concerts populaires), le pianiste-compositeur Camille Saint-Saëns joue son 4e concerto et sa *Danse macabre;* deux autres de ses œuvres sont exécutées par l'orchestre : *la Jeunesse d'Hercule* et les airs de ballet de *Samson et Dalila.* — Le succès de ce concert a pris les proportions d'un véritable triomphe; rarement le public s'était laissé aller à de pareils élans d'enthousiasme pour des œuvres purement symphoniques. Le succès du compositeur s'est doublé du succès de l'exécutant (*Guide mus.*, 24 janvier 1878).

Le 21 janvier 1867, à Liége (sous la direction Calabrési), le *Freischütz*, opéra romantique en 3 actes et 5 tableaux, traduction française rhythmée par André Van Hasselt et Jean-Baptiste Rongé, musique de Ch. Marie de Weber. (Sous ce titre-là, Liége, L. Severeyns, in-12 de 56 p.). — L'opéra fut chanté par Tallon, Perié, Beckers, Joyeux, Prunet et Mmes de Taisy et Cèbe. — Le public liégeois connut enfin le véritable *Freischütz* de Weber dont *Robin des Bois* n'était qu'une imitation ou plutôt une appropriation au goût des Français de 1824. Tous les passages coupés par Castil-Blaze, de facétieuse mémoire, furent fidèlement conservés par les nouveaux traducteurs, A. Van Hasselt et J. B. Rongé. Citons le grand finale du dernier acte, dans lequel on remarque un admirable sextuor; le mélodrame de la fonte des balles; un air de chanteuse et une ritournelle de quelques mesures, vrai bijou instrumental.

Le 22 janvier 1775, à Séville, naissance de Manuel Garcia, compositeur et célèbre chanteur, d'une école qui, par ses résultats, l'a classé parmi les professeurs les plus distingués. Ses deux filles, Mmes Malibran et Viardot, et son fils Manuel, Adolphe Nourrit et Géraldi sont rangés parmi les meilleurs élèves qu'il a formés. Par sa verve irrésistible, le chanteur, pas plus que l'acteur, n'a été égalé. Compositeur médiocre, on comprend à peine qu'au milieu des agitations de sa vie aventureuse, il ait encore eu le temps d'écrire les quarante opéras qu'on connaît de lui.

Le 23 janvier 1883, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), première représentation par la troupe allemande d'Angelo Neumand, de *Der Ring des Nibelungen.* — *Das Rheingold*, de Richard Wagner. — Artistes : Liban (Mime), Kruckel (Alberich), Scaria (Wotan).

Le 24 janvier 1851, à Majolati, décès de Gasparo-Luigi-Pacifico Spontini. — La carrière musicale de Spontini est connue. Par *Fernand Cortez* et *la Vestale*, il entr'ouvrit la porte de la révolution musicale; Rossini, génie impétueux, lui passa sur le corps, et accomplit tout entière l'œuvre entrevue par le premier. Spontini déçu, revint à sa première manière par *Olympie.* Depuis il a composé à Berlin une foule d'opéras peu connus. Le roi avait hâte de se débarrasser de son maître de chapelle, devenu hargneux, quinteux et d'une vanité intolérable. Paris l'attira, on lui ouvrit l'Institut. Il est mort peu aimé et presque ridiculisé par ses manies nobiliaires. Etrange aberration! cet homme, qui avait illustré son nom, s'efforçait de le faire oublier sous un pseudonyme, un titre! Spontini avait dépensé plus de cent mille francs pour être qualifié de comte de San Andrea. Il était allé en Italie pour jouir de cette gloire

d'emprunt en faveur de laquelle il abdiquait sa gloire réelle. En Italie on monseigneurise les gens tant qu'ils veulent! (Voir au sujet de Spontini, *Guide mus.*, 11 oct. et 8 nov. 1883.)

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 15 janvier 1884.

Depuis mon retour de Bruxelles, il ne s'est produit à Paris aucun événement éclatant. L'Opéra en est toujours à la *Farandole*; l'Opéra-Comique achève, sans se presser plus que de coutume, les dernières études de la *Manon* de M. Massenet; le Théâtre-Italien s'est livré à une reprise d'*Ernani* que je n'ai pu voir et qui ne semble pas avoir outre mesure ému les populations; enfin l'Opéra-Populaire s'est avisé d'émailler ses affiches d'images absolument ineptes, semblables à celles qui ornent les baraques de saltimbanques, et qui sont dignes de la Femme sauvage, de l'Hercule de Marseille ou du manège Corvi. Si c'est à des dépenses de si haut goût qu'il emploie sa subvention, voilà vraiment de l'argent municipal bien placé.

J'ai assisté par exemple, dimanche dernier, à une séance admirable de la Société des concerts du Conservatoire, dont la pièce de résistance était la Symphonie avec chœurs. On ne saurait exprimer la jouissance exquise, parfaite, incomparable, que produit une telle exécution d'un tel chef-d'œuvre. Orchestre, chœurs, solistes, tous ont lutté d'ardeur, de solidité, d'ensemble, de sentiment jusque dans les nuances les plus délicates, pour donner aux auditeurs la sensation d'une perfection vraiment idéale. Mlle Isaac, qui, avec Mme Terrier-Vicini, MM. Escalaïs et Auguez, avait fait sa partie dans le fameux quatuor de cette œuvre gigantesque, a obtenu ensuite un immense succès en venant chanter, avec un style vraiment merveilleux, le bel air des *Noces de Figaro*, que le public enchanté lui a redemandé d'enthousiasme et qu'elle a recommencé avec une bonne grâce charmante.

Puisque aussi bien je n'ai pas d'autres nouvelles à vous donner, je vais vous annoncer l'apparition d'un ouvrage nouveau qui se rattache à l'histoire intime de notre Opéra et dont l'auteur est M. Emile Campardon. " Auteur „ est peut-être beaucoup dire, car ce n'est là, en somme, qu'un recueil de documents classés avec soin et accompagnés de quelques notes. Le livre a pour titre : *l'Académie royale de musique au XVIIIe siècle* (Paris, Berger-Levrault, 2 vol. in-8°), et M. Campardon, dans les premières lignes de son *Avertissement*, en indique ainsi la nature : — " L'ouvrage que je présente aujourd'hui au public continue et termine la série des recherches que j'ai entreprises, il y a près de quinze ans, sur les anciens théâtres de Paris avant la Révolution française. Il a été composé, comme les recueils que j'ai publiés précédemment, à l'aide de documents inédits découverts par moi aux Archives nationales. De ces documents, les uns sont relatifs à l'Académie royale elle-même, les autres retracent la vie privée des artistes qui y furent attachés... „ M. Campardon a publié en effet, précédemment, deux ouvrages du même genre et fort intéressants, l'un, qui avait pour titre : *les Spectacles de la Foire*, l'autre : *les Comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles*. Ici, le terrain était presque vierge, sa gerbe était abondante, et les documents qu'il offrait à l'historien ou au simple lecteur présentaient un grand et double caractère d'utilité et de nouveauté. Il n'en est pas tout à fait de même, il faut bien le dire, en ce qui concerne sa nouvelle publication. Bien que nous ne possédions pas encore, malheureusement, une bonne et complète histoire de l'Opéra, il n'en est pas moins vrai que ce théâtre a été, depuis plus d'un siècle, l'objet d'une foule de publications partielles, à l'aide desquelles on peut se le rendre très familier. De plus, les gazetiers et les mémorialistes, depuis Loret et Mme de Sévigné jusqu'à Grimm, Bachaumont, Chevriet, Métra et bien d'autres, nous ont fait merveilleusement connaître ses petits côtés, nous ont mis au courant d'une foule de petits faits, d'intrigues, d'anecdotes relatifs soit au théâtre, soit à ses artistes, soit aux auteurs et aux compositeurs qui alimentaient son répertoire. Il en résulte que, sur ce point, M. Campardon n'avait que peu de chose à nous apprendre; et, de fait, si quelques-uns des documents mis en lumière par lui sont dignes d'intérêt et d'attention, il en est d'autres que sans peine il eût pu et dû sacrifier. Il nous intéresse peu, assurément, de connaître les exploits et les hauts faits de tel musicien de l'orchestre resté complètement et légitimement obscur, et l'on conviendra que les aventures d'une simple ouvreuse de loges nous doivent laisser plus froids encore. Ceci ne se rattache plus à l'art par aucun point. Néanmoins, certaines parties du livre de M. Campardon seront loin d'être sans utilité pour les historiens à venir, et ceci vient compléter encore le bagage de renseignements déjà très lourd que ces historiens auront à visiter consciencieusement avant de se mettre au travail.

ARTHUR POUGIN.

*** Nous extrayons d'une lettre de Paris, adressée à l'un de nos amis, les lignes suivantes :

"On a pris aujourd'hui (dimanche 13) du Wagner à forte dose dans tous nos concerts; finale de la *Walkyrie*, ouverture du *Tannhaüser*, prélude de *Parsifal*, marche funèbre de la *Gœtterdœmmerung*, je ne sais quoi encore. La Marche funèbre a été jouée merveilleusement chez Lamoureux; l'effet qu'elle produit, tout grand qu'il est, n'approche pas, à mon avis, de celui qu'elle produit à la scène. Une seule nouveauté à retenir : César Franck a conduit lui-même chez Pasdeloup son nouveau poëme symphonique, le *Chasseur maudit*, d'après la ballade de Bürger. Belle partition, d'une trame serrée et d'une mise en œuvre instrumentale très pittoresque et très grouillante. Beaucoup de succès. Il n'y a pas une demi-douzaine de musiciens en Europe capables de bâtir et d'instrumenter un morceau de cette façon. „

***

Concerts symphoniques de dimanche 13 janvier :

Au Conservatoire. 1° Symphonie avec chœurs de Beethoven. Soli par Mmes Adèle Isaac et Terrier-Vicini, MM. Escalaïs et Auguez. 2° Fragments de la *suite* en *si* mineur de Bach. 3° Air des *Noces de Figaro* de Mozart, chanté par Mlle Isaac. 4° Trio et chœur *d'Euryanthe* de Weber, par MM. Escalaïs, Auguez et Mouret. Le concert dirigé par M. E. Deldevez.

Au Châtelet. 1° *Manfred* de R. Schumann, soli par Mmes Zélia Vidal, Ph. Lévy, MM. Fournets, Ibos, Dérivis, Cambot, Claverie. 2° *Scènes alsaciennes* de J. Massenet, solo de clarinette par M. Boutmy. 3° Fragment de *la Walkyrie* de Richard Wagner. 4° Septuor de Beethoven. Le concert dirigé par M. Colonne.

Au Château-d'Eau 1° Ouverture d'*Euryanthe* de Weber. 2° Prélude de *Parsifal* de Richard Wagner. 3° Air de *Jules César* de Hændel, chanté par Mme Duvernoy-Viardot. 4° Symphonie en *la* de Beethoven. 5° Marche funèbre de

la *Gœtterdœmmerung* (crépuscule des Dieux) de Wagner. 6° *La Calandrina, arietta* de Jomelli, chantée par Mme Duvernoy-Viardot. 7° Ouverture de *Tannhœuser* de Wagner. Le concert dirigé par M. Lamoureux.

Au Cirque d'Hiver. 1° *Le Désert,* de Félicien David, récité par Mlle Brandès, soli par MM. Tual et Barthold. 2° Symphonie en *sol* mineur de Mozart. Première audition du *Chasseur maudit* de César Franck. 3° Chœur des *Ruines d'Athènes* de Beethoven. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

PETITE GAZETTE.

Les représentations de *Parsifal,* au théâtre de Bayreuth, seront, cette année, au nombre de dix. La première aura lieu le 20 juillet; la dernière sera donnée le 8 août. L'œuvre sera jouée par les artistes de la création, c'est-à-dire par MM. Scaria, Winckelman, Mme Materna, etc.

Quelques jours après, l'Opéra de Munich offrira aux wagnériens de tous les pays la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung* dans des conditions superbes. L'intendance royale prépare de longue main cette manifestation, pour laquelle elle fait appel à tous les chanteurs qui ont créé les rôles en 1876. Ajoutons qu'on profitera de l'occasion pour inaugurer les nouvelles dispositions du théâtre. L'orchestre sera rendu invisible, comme à Bayreuth, et le parquet sera surélevé.

Ces dispositions sont à l'étude dans la plupart des théâtres allemands. et d'ici peu d'années elles seront certainement adoptées partout.

On ne sait pas encore si la *Tétralogie* sera exécutée une seule fois ou s'il y aura deux séries de représentations dans la capitale de la Bavière.

⁂ La ville de Rouen paraît cette année peu propice aux entreprises. Second désastre dramatique: on annonce que le théâtre La Fayette va fermer, faute d'argent. Le directeur, M. Mey, y aurait englouti tous les fonds dont il disposait.

⁂ Parmi les œuvres posthumes laissées par Flotow, figurait un opéra en 3 actes, le *Comte de Saint-Mégrin,* dont le livret est emprunté à l'*Henri III et sa cour* d'Alex. Dumas. Cette partition n'est pas absolument posthume, puisque Flotow la fit entendre à Paris en 1837 et ensuite au théâtre de Schwérin où l'ouvrage fit une courte apparition. Mais le *Comte de Saint-Mégrin* avait, depuis, complètement disparu dans les cartons où l'auteur l'avait relégué. Le théâtre de Cologne vient de l'en tirer, dans l'adaptation allemande de M. Theobald de Rechbaum. Cette exhumation a obtenu un certain succès, mais il est douteux, d'après la critique allemande, qu'elle ajoute beaucoup à la gloire de Flotow, qui n'eût pas vraisemblablement oublié cet essai de jeunesse aussi complètement qu'il l'a fait, s'il l'avait jugé digne de figurer à côté de *Martha* et de *Stradella.*

BIBLIOGRAPHIE.

⁂ Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Cette publication hors ligne commence sa 4me année (janvier 1884) par un numéro éblouissant. Ses *illustrations,* confiées à des artistes de talent, représentent cette fois: 1° une scène du drame *Severo Torelli* (Odéon de Paris); 2° une scène de *Simon Boccanegra* de Verdi (Théâtre Italien de Paris); 3° la salle du théâtre *San Carlo* de Naples; 4° une scène de *Sieba,* ballet de Marenco (Eden-théâtre de Paris); 5° Les différentes salles qui ont été occupées par les troupes italiennes à Paris.

Indépendamment du texte dont la partie illustrée est accompagnée, la Revue Sonzogno contient grand nombre d'articles sur les théâtres de l'Italie et de l'étranger, des nécrologies, des anecdotes, etc., etc.

⁂ *La Gazette musicale de Milan* (éditeur Ricordi) a augmenté son format, un petit in-folio, ce qui lui donne plus grand air, sans que cela lui ôte absolument rien de la haute et honorable situation que la feuille italienne occupe dans la presse musicale.

Le N° 1 (6 janvier 1884) est accompagné d'un superbe portrait de Verdi et de celui de Mario avec des détails précis sur l'origine du célèbre ténor à qui l'on donnait improprement le titre de marquis. Giovanni de Candia, né à Cagliari le 17 octobre 1810, n'avait point de titre, quoique de famille noble.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Berlin, le 30 décembre, à l'âge de 76 ans, Mme Marie Lehmann, ancienne artiste lyrique au théâtre de Cassel, du temps de Spohr, puis harpiste à l'orchestre des théâtres de Wurzbourg et Prague. Elle était la mère des deux cantatrices bien connues Lilly et Marie Lehmann, l'une à Berlin, l'autre à Vienne.

— A Berlin, le 6 janvier, Paul Taglioni, né à Vienne, le 12 janvier 1808, ancien maître de ballet à l'Opéra, renommé comme danseur, organisateur et compositeur de ballets. Il etait le frère de Marie Taglioni, la *Sylphide* de l'Opéra de Paris.

— A Vienne, le 4 janvier, Franz Gehring, né à Nordhausen le 7 décembre 1838, professeur à l'Université de Vienne, écrivain sur la musique, un des collaborateurs au *Dictionary of music* de Grove.

— A Vienne, le 31 décembre, Richard Lewy, virtuose sur le cor et professeur de chant.

— A Wiesbaden, le 4 janvier, Louis Ehlert, né à Kœnigsberg, le 13 janvier 1825, pianiste, compositeur et écrivain musical (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. III, p. 119, et Suppl. Pougin, t. I, p. 301).

— A Milan, le 3 janvier, Mme Marietta Gazzaniga-Albites, veuve marquise Malaspina, née à Voghera, en 1824, cantatrice fort renommée dans sa patrie (Notice, *ibid.,* Suppl., t. I, p. 371).

SPECTACLES & CONCERTS.

⁂ M. Henri Heuschling, baryton, donnera un concert à la salle Marugg, le jeudi 31 janvier, à 8 heures du soir, avec le concours de Mlle Victoire Verheyden, cantatrice, prix de S. M. la Reine; de M. Jehin-Prume, violoniste (retour d'Amérique) et de M. V. Massagé, pianiste-accompagnateur. — Les cartes se prennent chez les principaux éditeurs de musique, chez M. René Devleeschouwer, 1a, rue d'Assaut, et à la salle Marugg. Prix: places réservées, 10 fr.; non réservées, 5 fr.

⁂ M. Wilhelmy, le célèbre violoniste, donnera un concert à la Grande Harmonie, le vendredi 1er février 1884, à 8 heures du soir, avec le concours de M. Rudolf Niemann, pianiste.

Les cartes se prennent aux maisons Schott, Montagne de la Cour, 82, rue Duquesnoy 3a, et chez le concierge de la Grande Harmonie. Pour tous renseignements, s'adresser à M. René Devleeschouwer, 1a, rue d'Assaut.

Prix des places: numérotées, 8 fr., stalle, 5 fr., galerie, 3 fr.

⁂ La 2me séance du quatuor Colyns, Van Styvoort, Hubay et Servais est fixée au jeudi 7 février 1884, à 8 heures du soir, grande salle du Conservatoire. Pour tous renseignements, s'adresser à M. René Devleeschouwer.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 17 janvier, *Sigurd.* — Vendredi 18, *Le Pardon de Ploërmel.* — Samedi 19. Relâche pour la représentation de la Grande Harmonie. — Lundi 21, *Sigurd.*

Théâtre royal des Galeries. — *Le Présomptif.* — *Bébé.*

Parc. — *Ma Camarade.* — Prochainement *Le Fond du sac.*

Alcazar royal. — Dernières représentations de *Fatinitza.* — Prochainement reprise de : *Les cent vierges* — A l'étude : *Frétillon.*

Molière. — *La maîtresse légitime.* — A l'étude : *Le maître de forges.*

Bouffes Bruxellois. — *La lune sans miel.* — *La bonne aux camélias.*

Théâtre des Nouveautés. — Dernières représentations de : *Qui qu'a fait ça ?* Revue de l'année. — Samedi 19, pour les représentations de Mme Marie Laurent : *Lucrèce Borgia.*

Renaissance. — Tous les soirs, concert de la célèbre chapelle Tsigane de Daras Miszka. — *Mon Oncle* ; *Un gendre à Poigne.*

Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Troupe *Albertino.* — Les frères *Tacchi.* — Pantomime jouée par la troupe Phoïtes.

René Devleeschouwer, Organisateur d'auditions musicales, rue d'Assaut, 1*a*, Bruxelles.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 24 Janvier 1884. N° 4.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie a donné mardi *Violetta* pour Mlle Arnaud qui doit jouer, comme on sait, le rôle principal dans la *Manon* de M. Massenet. Le rôle de *Violetta* a beaucoup d'analogie avec celui-ci, comme sentiment et comme expression. On comprend qu'il y ait eu quelque curiosité à voir ce qu'en pourrait faire la jeune artiste et à deviner par là même ce qu'elle ferait du rôle de *Manon*.

L'épreuve a eu des côtés heureux et des côtés malheureux: mais en somme elle a été plus favorable que défavorable. Ce qui n'a pas été bien du tout, ç'a été le premier acte, avec son brindisi, ses vocalises, ses fioritures, où Mlle Arnaud met beaucoup de mauvais goût et des audaces peu réussies. Il serait difficile d'arriver à un plus médiocre résultat avec plus de facilité, plus de brio et toutes les qualités naturelles que possède Mlle Arnaud.

Dans les actes suivants, elle s'est sensiblement relevée. Elle a eu du sentiment et de la simplicité aux pages tendres du rôle. Son interprétation, sans être bien poignante ni très émue, a été satisfaisante. Si l'articulation était meilleure, et si l'on comprenait tout ce que Mlle Arnaud dit, ce serait mieux encore. Il y a progrès évidemment, et tout fait espérer que, si on lui confie le soin d'incarner Manon, elle le fera, sinon brillamment, du moins avec honneur.

Le reste de l'interprétation n'a rien offert de particulièrement intéressant.

Bientôt nous aurons la reprise de *Galathée* et la première du *Panache blanc*, l'acte inédit de notre compatriote M. Flon. L. S.

P. S. Quelques nouvelles théâtrales inédites et à sensation: Mme Albani vient d'être engagée à la Monnaie pour une série de représentations qui commenceront à la fin du mois et comprendront la *Traviata, Lucie*, la *Somnambule, Rigoletto, Faust* et *Méphistophélès*.

M. Lassalle chantera dans *Guillaume Tell* et *Hamlet*.

LES CONCERTS.

L'Union instrumentale, présidée par G. Kefer, a donné mardi soir un concert au Cercle artistique et littéraire. Si l'accès du Cercle est une sorte de consécration pour les artistes qui y paraissent, l'Union instrumentale avait depuis longtemps mérité cette consécration. Le programme de la soirée était très intéressant. Il portait entr'autres une nouveauté pour Bruxelles, la Sérénade (nonetto) de Naumann, une œuvre célèbre en Allemagne et l'une des compositions les plus travaillées de la littérature moderne. On a surtout goûté, au Cercle, l'allegro con brio et le final qui ont grand caractère et facture originale.

Venait ensuite un trio de R. Schumann, *Märchenerzählungen*, pour piano, clarinette et alto, une des plus délicates inspirations du maître de Zwickau, où MM. Kéfer, Schreurs et Agniez se sont distingués. Mais le grand succès du concert a été pour le septuor de la trompette de C. Saint-Saëns (op. 65), que l'Union instrumentale a depuis deux ans à son répertoire, et qu'elle a en quelque sorte révélé au public bruxellois.

Bref, concert très réussi qui a introduit dans les soirées musicales du Cercle un élément nouveau de succès.

* * *

Une soirée intime réunissait l'autre soir, chez M. W..., quelques amis des arts; les deux jeunes pianistes, Mlles Jeanne et Louise Douste, applaudies il y a trois ans au *Cercle artistique*, s'y sont fait entendre. Ceux qui avaient assisté à leurs débuts ont pu juger de leurs progrès: le degré de virtuosité auquel elles ont atteint est véritablement remarquable.

L'aînée, Mlle Louise Douste, âgée à peine de dix-sept ans, joue en musicienne accomplie; elle arrive sans mièvrerie, sans *affectation*, à obtenir des effets surprenants. La romance sans paroles de Mendelssohn, intitulée: *Doux souvenir*, a révélé en elle un sentiment poétique tout à fait exquis.

Mlle Jeanne Douste (treize ans) est une petite merveille; la virtuosité est, chez elle, plus accentuée encore que chez sa sœur. Elle a joué avec une grande autorité le concerto en *la* mineur de Hummel; morceau difficile, imposé l'année dernière, au Conservatoire, aux concurrents pour le premier prix de piano.

Une élégante mazurka de M. Ad. Wouters a été fort applaudie; la jeune pianiste y a montré ses qualités fines et délicates, auxquelles s'ajoute l'entente parfaite du rythme et des nuances.

Les sœurs Douste se feront encore entendre ce soir jeudi chez Mme Del Campo.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Chiaromonte, l'éminent professeur de chant au Conservatoire, vient de publier chez Breitkopf et Härtel un drame biblique en 3 parties, intitulé *Job* et dont le poëme est de M. Jules Guillaume, secrétaire du Conservatoire. Cette œuvre, d'un style élevé et simple à la fois, sera prochainement exécutée au Palais des Académies dans un concert au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance. M. Chiaromonte s'est assuré le concours des chœurs du Conservatoire, renforcés par les chanteurs de l'*Orphéon*, sous la direction de M. Bauwens. Nous pouvons dès à présent annoncer également que Mlle Dyna Beumer, la plus brillante élève de M. Chiaromonte et Mlle Duvivier, la créatrice de Salomé dont le public de Bruxelles a gardé si bon souvenir, ont bien voulu se charger de la partie vocale du concert, qui comprend d'ailleurs d'autres rôles de solistes. Voilà une nouveauté musicale qui fera parler d'elle.

* * *

Le 1er février, ainsi que nous l'avons annoncé, le célèbre violoniste Wilhelmy viendra donner à Bruxelles un concert avec le concours du pianiste Rodolphe Niemann. Cette soirée aura lieu à la salle de la Grande Harmonie. On se souvient de la sensation que produisit, il y a cinq ou six ans, l'apparition de cet admirable artiste aux Concerts populaires. Jamais on n'avait entendu pareil son et semblable virtuosité des doigts. Wilhelmy passe avec Joachim pour le plus grand violoniste de l'Allemagne. Ardent admirateur de Wagner, il n'a pas hésité en 1876 à jouer le premier violon dans l'orchestre à Bayreuth, donnant ainsi un exemple rare d'abnégation et d'amour de l'art. Conduits par un tel chef, on pense quelle perfection les violons apportèrent dans leur exécution de l'*Anneau du Nibelung*. Depuis, Wilhelmy a entrepris un grand voyage de l'autre côté des mers, en Amérique, en Australie et aux Indes. Il en est revenu, il y a deux ans, et a repris ses tournées en Europe. Pendant son voyage en Amérique, des amis de Wiesbaden, pour éprouver sa popularité, lui adressèrent une carte postale avec cette seule inscription : " Auguste Wilhelmy, en Amérique. " Elle lui parvint, après maintes pérégrinations dans l'Amérique du Sud, au moment où il allait s'embarquer pour les Indes. Cette carte postale faisant le tour du monde à la recherche d'un violoniste et le retrouvant au fin fond de l'Amérique est tout à fait typique.

* * *

La Société chorale d'Uccle, *Gui d'Arezzo* a donné dimanche un très beau concert.

Cette société, sous la direction de M. Bauwens, nous a fait entendre quelques chœurs de son répertoire, exécution qui a soulevé les applaudissements de toute l'assemblée.

Quelques artistes connus ont prêté leur concours à cette fête.

Mlle Mahieux a fort bien chanté l'air de *Sapho*, ainsi que l'*Ave Maria* de Gounod; elle a dit avec une grâce charmante le *Rouge-Gorge*, récit de J. Aicard.

Mlle Lemaire, harpiste de S. M. la Reine, a obtenu un grand succès en exécutant ses deux transcriptions sur la *Plainte de la brise* et la *Harpe céleste.*

Un violoniste distingué, M. Lerminiaux s'est fait applaudir dans l'exécution d'œuvres de Vieuxtemps, de Raff et de Godard.

En somme, excellente et très intéressante soirée.

* * *

Le Cercle artistique et littéraire annonce quatre soirées de musique de chambre par le trio Colyns, Hubay et Servais. On en trouvera le programme détaillé plus loin. Cette année, MM. Colyns, Hubay et Servais ne se borneront pas exclusivement à la littérature du trio. Ils donneront aussi des auditions de morceaux à un plus grand nombre d'instruments, avec le concours des artistes de l'*Union instrumentale.* Ainsi la première séance porte le quintette de Schumann, la second l'ottetto pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles de Mendelssohn; la troisième le sextuor de l'*Echo* de Haydn; enfin la dernière soirée, le sextuor de Brahms et le septuor de Beethoven que l'*Union instrumentale* avait exécuté l'année dernière.

Nous est avis que le trio du Cercle a fort bien fait d'étendre le cadre de ses exécutions et de varier son répertoire.

* * *

M. E. Van Loo, le jeune ténor belge dont nous avons signalé le succès à St-Quentin où il était en représentation, vient d'être engagé à l'Opéra populaire de Paris.

* * *

Dans le feuilleton du *Français* (15 janvier) qui peut être considéré comme ce qui a été écrit de plus topique sur *Sigurd*, M. Adolphe Jullien, notre éminent collaborateur, félicite M. Ernest Reyer d'avoir rompu avec la tradition de l'opéra à couplets.

" Voilà trop longtemps, dit-il, que je souhaitais voir écrire en français un drame lyrique où tout se déroulerait sans aucun découpage en airs, duos ou récits, avec une symphonie ininterrompue à l'orchestre, pour ne pas me réjouir du succès que cette tentative a si vite obtenu. Dans *Sigurd*, M. Reyer a délibérément rompu avec la forme de l'opéra que j'appellerai volontiers "l'opéra à compartiments", en essayant de le remplacer par le drame lyrique: il fait manifestement agir des personnages et non chanter des virtuoses. Tandis que se déroule à l'orchestre une véritable symphonie, d'une richesse incomparable, complétant, commentant ce qui se passe en scène, chaque personnage a son tour, dit ce qu'il doit dire, avec une netteté extrême et sans se répéter, l'accent de la phrase chantée évoluant au gré de la pensée exprimée, et sans observer aucune coupe obligée en airs, duos ou trios. Ce n'est pas la première fois que ces dénominations disparaissent d'une partition; mais jusqu'à présent ces divisions n'étaient supprimées que pour l'œil; l'oreille les percevait et l'esprit en souffrait toujours. Cette fois, à part une ou deux redites, qu'il faudrait supprimer d'autant plus qu'elles font longueur, chaque acte est d'une unité parfaite en cette intéressante évolution.

„Si je désapprouve à cet égard certaines reprises intempestives, j'en dirai autant pour quelques répétitions de vers qu'il aurait mieux valu, ce me semble, éviter d'une façon absolue. En aucun endroit, je n'ai pas besoin de le dire, il n'y a trace de cadence ou de point d'orgue: encore aurait-il mieux valu que les chanteurs ne traînassent jamais la voix à la fin d'une

phrase et quand ils n'étaient pas contraints de marcher d'aplomb avec l'orchestre. Il est admirablement traité, cet orchestre, et c'est par cette instrumentation sans pareille aujourd'hui que M. Reyer a su nous dévoiler le plus profond de la pensée et du cœur de ses héros. Il n'a pas manqué, naturellement, d'employer pour cela divers thèmes caractéristiques qui reparaissent, non pas seulement dans leur forme première, à découvert, ainsi qu'a souvent fait Weber, mais qui reviennent à l'infini, dans l'orchestre et sous les aspects les plus variés, comme a toujours fait Wagner. C'est ce que n'ont pas su discerner certaines gens de courte vue et qui n'entendent pas mieux qu'ils ne voient.

A ce propos M. Jullien rappelle un mot bien caractéristique de M. Reyer :

" M Reyer écrivait un jour, à propos de *Françoise de Rimini*, je crois, et des exigences de M. Lassalle! " Ah ! le beau „ jour que celui où un compositeur sûr de trouver des inter- „ prêtes dociles pour l'œuvre qu'il aura sérieusement com- „ prise et longuement élaborée pourra se dire : telle je l'ai „ conçue, telle je l'ai écrite et telle on l'exécutera. Ce jour-là „ viendra-t-il jamais ? Quant à moi, je suis fermement résolu „ à l'attendre. Et je l'attendrai. „

„ Il a fait comme il avait dit — et s'en voit récompensé. „

Relativement à la simultanéité de la composition du *Sigurd* de Reyer et de l'*Anneau du Nibelung* de Wagner, M. Jullien émet les judicieuses observations que voici :

" Sigurd, c'est le Siegfried de Wagner; c'est le héros de la tétralogie : *l'Anneau du Nibelung.* Mais, on ne saurait trop le répéter, M. Reyer avait accepté de mettre ce drame en musique, il l'avait écrit en grande partie avant que Wagner n'eût composé sa quadruple partition dont il avait seulement publié le poëme en 1852 : c'est un point essentiel à noter non seulement pour juger le livret, mais aussi pour examiner la musique. Et voyez, en passant, combien l'initiative et la conviction d'un seul homme, en Allemagne, amènent de plus rapides résultats que le mérite et le talent chez nous, quand on n'y joint pas l'esprit d'intrigue et d'entregent. Pendant que M. Reyer pâlissait sur son ouvrage et s'aigrissait à voir tant d'opéras mort-nés lui barrer le chemin, Wagner, par son seul génie et sa force de volonté, concevait cette œuvre immense, la créait, arrivait à construire un théâtre exprès pour la représenter et devançait encore le compositeur français de six grandes années. N'est-il pas curieux, à examiner froidement les choses, que ces mêmes légendes de l'*Edda* et des *Nibelungen* aient tenté simultanément deux compositeurs qui rêvaient chacun d'introduire une nouvelle forme de musique dramatique, un nouveau cadre de drame ou d'opéra, le premier dans le monde entier, le second dans son seul pays? Le *Sigurd* de M. Reyer, je le sais, résulte en grande partie des créations d'un esprit supérieur, d'un génie absolument hors ligne tel que l'était Wagner; mais toute proportion gardée, il n'y avait pas moins de courage à composer *Sigurd* pour la France il y a vingt ans et à vouloir le lui faire accepter, qu'à composer toute la tétralogie des *Nibelungen* et à la faire exécuter dans un centre allemand où Wagner régnait en maître, en dieu. Tout, en ce monde, est affaire de mesure — et de génie aussi.„

C'est absolument cela !

* * *

Deux feuilles belges, reconnues par le sens élevé de leur critique, apprécient en ces termes le poëme symphonique de M. Raway, corroborant en quelque sorte ce que nous en avons dit nous-même :

" L'Art moderne. — Erasme Raway, que les *Scènes indoues* ont mis en lumière, a participé à la malechance qui a frappé, au point de vue de la sonorité, les diverses œuvres exécutées à cette première matinée. Son orchestration a paru assourdie, et pourtant il est peu de compositeurs contemporains qui déploient dans les timbres plus d'éclat et de variété. Tous ceux qui ont entendu les *Adieux* à la répétition générale qui a eu lieu dans la salle de la Grande Harmonie, ont été frappés de cette richesse extraordinaire et du souffle qui traverse, comme un vent d'orage, le poëme du jeune artiste.

„ La progression des trois parties est sensible. La première expose les thèmes dans un mouvement lent, avec une sorte de solennité ; dans la deuxième, plus fouillée, plus touffue,les passions grondent, éclatent, tempêtent ; la troisième partie ramène le calme, mais avec une ampleur et une variété de moyens qui font de cette partie la meilleure des trois.

„ L'œuvre a été très discutée. Sans doute, elle renferme des gaucheries ; l'idée ne se dégage pas nettement et il est aisé de discerner les tâtonnements de l'inexpérience. Mais ce qu'on ne peut nier, c'est la sincérité d'un ouvrage profondément senti d'un bout à l'autre et écrit avec une honnêteté, une absence de *trucs*, une conscience et un véritable respect artistique qui sont, pour le jeune compositeur, un gage certain d'avenir. „

" La Fédération artistique. — Nous ne savons s'il y avait prévention contre l'ex-abbé Raway,mais on a bien froidement accueilli les *Adieux*, un superbe poëme symphonique, cependant, et qui marque un singulier progrès chez son auteur, depuis les *Scènes indoues* que nous entendîmes il y a une couple d'années. Les idées mères sont plus vastes ici et reposent davantage sur un sentiment humain. La polyphonie musicale ne comportait pas non plus des sonorités étranges et des rhythmes bizarres. Il faillait travailler avec l'orchestre naturel, si nous pouvons nous exprimer ainsi, et c'est ce qui était fort difficile, étant donné le sujet, plusieurs fois traité déjà par des maîtres symphonistes. M. Er. Raway s'y montre grand admirateur et habile manieur des instruments ; il règne là un souffle que ne possède pas le premier venu et qui fait grand honneur à ce jeune artiste. C'est quelqu'un que M. Raway et qui n'a pas dit son dernier mot. „

* * *

PROVINCE.

Anvers.

Jeudi prochain a lieu à notre théâtre royal la première de *Pedro de Zalamea*, poëme de MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre, musique de Benjamin Godard.

Voici les noms des interprêtes : Don Pedro, alcade de Zalamea : M. Auguez (baryton) ; don Alvar, capitaine aux hallebardiers du roi : M. Warot (ténor) ; don Ricardo, voisin et ami de don Pedro : M. Guillabert (basse) ; le roi Philippe II : M. Durat (basse) ; Isabelle, fille de don Pedro : Mlle Poissenot (soprano) ; Rosanna, vivandière des hallebardiers : Mlle Mounier (contralto) ; Astolfio, page du capitaine don Alvar : Mlle Dupouy (soprano).

De plus, il y aura 60 choristes, hommes et femmes, et 24 danseuses. C'est Benjamin Godard qui conduira l'orchestre pendant les cinq premières représentations. Les presses parisienne et belge sont convoquées à cette solennité musicale.

* * *

Louvain.

Le premier concert de la saison, donné par l'Ecole de musique sous la conduite de son directeur, M. Emile Mathieu, a eu lieu jeudi dernier dans la salle De Bériot, reconstruite par son architecte, M. Victor Louckx.

La première partie du programme se composait de fragments de l'oratorio : les *Quatre saisons*, de Haydn. Les véritables amateurs qui ne sacrifient pas au mau-

vais goût du jour, n'auront eu qu'à remercier M. Mathieu de leur avoir procuré cette bonne fortune.

La phalange des exécutants présentait un ensemble nombreux sur le front duquel se détachait une charmante réunion de dames et demoiselles composant le Cercle choral des anciennes élèves de l'Ecole de musique.

L'exécution a été de tout point remarquable. L'œuvre si finement ciselée du grand maître allemand a été interprétée dans tous ses détails avec un soin et un tact qui font honneur à M. Mathieu.

L'air de l'*Eté*, chanté par M[lle] Ant. Kufferath, une jeune et déjà bien méritante cantatrice, a été le succès de la partie vocale de la soirée. Ce succès s'est renouvelé pour M[lle] Kufferath, dans *Loreley*, la ballade de Liszt et dans deux gracieuses mélodies de M. Mathieu: la *Violette* et *Sous les verts sapins*.

M. Alex. Cornélis a exécuté d'une manière brillante un fragment du 4[e] concerto de Léonard et deux compositions de Vieuxtemps. Chacun de ces morceaux lui a valu une chaleureuse ovation.

La soirée s'est splendidement terminée par la marche hongroise de la *Damnation de Faust*. Disons à l'éloge de l'orchestre que sous la conduite de son vaillant chef, il a enlevé cette belle page de l'écrin musical de Berlioz avec une verve endiablée. Cette fois l'auditoire, contrairement à ce qui arrive d'habitude, ne s'est levé qu'après l'accord final. *(Le Réveil.)*

* * *

BRUGES.

2[me] concert de la *Réunion musicale* (16 janvier). — Les intéressants concerts de musique classique que donnaient au foyer du Théâtre MM. De Brauwere, Accolay et Rappé ont cessé, et, seule, la Société de symphonie que dirige depuis tant d'années et avec un zèle si soutenu M. Moles Lebailly de Serret reste fidèle au poste. Aussi la reconnaissance du public ne lui fait point défaut.

Le programme composé, comme toujours, d'un heureux choix de morceaux, comprenait, pour la partie symphonique, l'ouverture de l'opéra l'*Ombre*, de Flotow; une jolie *Romance* pour instruments à cordes, de J.-B. Accolay. et l'ouverture *Zu Shakespeare's Sommernachtstraum*, de Mendelssohn. L'exécution en a été excellente et a soulevé à diverses reprises les applaudissements chaleureux de l'auditoire.

M[lle] Mahieux est assurément l'une des meilleures élèves de Warnots, pour le chant, et de M[lle] Tordeus, pour la déclamation. Tour à tour, dans le grand air du *Freischutz*, dans celui du *Trouvère*, dans la valse *Stella*, elle a exprimé, avec une vérité saisissante, la passion dans ses manifestations les plus diverses, si bien que l'on oubliait en quelque sorte le beau timbre de sa voix, la perfection de sa méthode, pour ne se préoccuper que du personnage dont elle se faisait l'interprête et le suivre, dans l'expression de ses sentiments. Il y a dans M[lle] Mahieux l'étoffe d'une artiste d'élite et en l'entendant réciter la spirituelle poésie de Gondinet: *Oh! Monsieur !!!* où elle met tant de finesse malicieuse, tant de vérité d'intonation, nous ne pouvions nous empêcher de regretter qu'elle se soit décidée à renoncer au théâtre, où elle aurait fait merveille, pour se livrer à l'ingrate carrière du professorat.

M. Carlo Marchal, élève de Servais, et qui n'a guère plus de seize à dix-sept ans, possède déjà un talent fort remarquable de violoncelliste. Dès ses premiers coups d'archet, on a reconnu en lui un artiste formé à bonne école. La fermeté, la justesse, l'ampleur de son jeu, la délicatesse des nuances, tout annonce en lui un virtuose appelé à un bel avenir. Le choix de ses morceaux seul indique que la technique de son instrument n'a plus de secrets pour lui, et il s'est vaillamment tiré des difficultés qui foisonnent dans la *Fantaisie caractéristique* et le *Concerto militaire* de Servais père. *(Journal de Bruges.)*

*** Un concert de bienfaisance, organisé par les élèves de l'Athénée royal, a mis en relief le talent de plusieurs de nos jeunes artistes: MM. Goetinck, Claeys, Queeckers et De Post, qui, avec tout l'ensemble, la précision, l'observation des nuances les plus délicates, ont exécuté l'*allegro* du quatuor en *ré* ainsi que la *canzonetta* du quatuor en *mi* bémol de Mendelssohn

Comme solistes, M. Fontaine, basse-taille; M. Goetinck, violoniste; M[lle] Hervey, cantatrice; mais surtout M[lle] Smith, pianiste des plus distinguées, formée d'abord par M. Heynderickx, et en dernier lieu par M. Zarembski, ont conquis tous les suffrages.

* * *

Le mercredi 30 janvier aura lieu à Bruges, au bénéfice des indigents, un grand concert donné par la Société de symphonie: *la Réunion musicale de Bruges*, sous la direction de M. E. Moles Lebailly de Serret.

Quelques artistes distingués prêteront leur gracieux concours à cette fête de bienfaisance: M[lle] A. M., pianiste, M. G. De Schrijver, chanteur, M. J. Goetinck, violoniste.

On y entendra des œuvres de Lachner, Vieuxtemps A. Thomas, Beethoven.

Le concert commencera à 7 heures.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 25 janvier 1835, à Paris (Théâtre Italien), *I Puritani di Scozia (les Puritains d'Écosse)* de Bellini. — Écrit à Paris expressément pour Rubini, Tamburini, Lablache, Profeti, Magliano, M[lles] Giulia Grisi et Amigo. Succès immense, exécution prodigieuse. Bellini fut ramené sur la scène, mais il ne devait plus jouir d'un nouveau triomphe: il mourut à Puteaux près Paris, le 23 septembre de la même année.

Le Théâtre Italien de Paris, le 15 janvier dernier, a donné une nouvelle reprise d'*I Puritani*. L'enthousiasme des premiers temps a bien diminué, paraît-il, pour cette œuvre quasi cinquantenaire, car voilà ce que nous lisons dans le *Gil Blas* du 17 janvier, sous la signature de Victor Wilder :

“ Il y a quarante ans à peine, la musique de Bellini remuait le peuple des dilettantes et provoquait des envolées d'enthousiasme. La gloire du chantre de *Norma* balançait alors celle de l'auteur du *Barbier* et de *Guillaume Tell*. Aujourd'hui, les lauriers sont coupés, tout au moins sont-ils terriblement flétris. Dans le genre sentimental qui convient à sa muse maladive, Bellini a fait des trouvailles. Parfois même, comme dans le grand air de *Norma*, il a le souffle puissant des maîtres et leur large coup d'aile. Mais la poétique de l'opéra telle qu'il la comprenait, n'est plus en accord avec notre sentiment moderne; ces cavatines éternelles, taillées toutes sur le même patron, nous donnent des spasmes d'estomac, et ces mélodies empanachées de fioritures nous font l'effet d'antiques douairières en goguette. „

Tout en se défendant d'être “ un buveur de sang „ M. Wilder cite ce vers de Fernand Desnoyers :

Il est des morts qu'il faut qu'on tue!

et il ajoute : " Bellini est de ceux-là, mais il ne veut pas se laisser juguler : il a la vie dure, le cygne de Catane ! „

Et la fameuse tirade de Molière ! ne craignez-vous pas, Monsieur Wilder, que les admirateurs de Bellini ne vous la jettent à la tête :

Comme avec irrévérence
Parle des dieux ce maraud !

Une adaptation française d'*I Puritani*, par Etienne Monnier, ayant pour interprètes Albert Dommange, Renault, Canaple et Mme Casimir, obtint grand succès à Bruxelles, le 19 février 1840.

Le 26 janvier 1883, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), 2me représ., par la troupe allemande Angelo Neumann, de *Der Ring des Nibelungen — Siegfried*, de Richard Wagner. Artistes : Unger (Siegfried), Scaria (Wotan), Lieban (Mime), Mme Materna (Brunnhilde).

Le 27 janvier *ibidem*, 3me et dernière représentation de la troupe allemande, par *Gœtterdœmmerung* de R. Wagner.

Le 28 janvier 1830, à Paris, *Fra Diavolo* d'Auber. Artistes : Chollet, Féréol, Moreau-Sainti, Henri, Fargueil, Belnie, Mmes Boulanger et Prévost. — Une des partitions les plus mélodiques et les plus fines d'Auber qui en a écrit tant de charmantes. Veut-on savoir comment, en l'an de grâce 1830, la pièce fut jugée ? *La Pandore* du 29 janvier donnait de la première soirée le bulletin que voici :

" Les loges retenaient leur bâillement... C'est d'une médiocrité dorée, d'un savoir-faire parfait ; ni le *signor poeta*, ni le *signor maestro* ne se sont mis en frais d'imagination... La partition est d'un *style commun et diffus*..., partout on remarque une *fâcheuse absence d'idées*. „

Le 31 janvier, après vingt-quatre heures de réflexion, qui auraient pu adoucir les sévérités du critique, le même journal publiait un article aussi peu élogieux :

" On rencontre çà et là quelques oasis dans ce désert d'idées. Mais, de bonne foi, est-ce bien sérieusement que quelques amis ont voulu signaler à l'admiration la symphonie et le chœur de *Pâques-Fleuries*... Il se peut que la nouveauté et le piquant du spectacle aient séduit ces messieurs ; ils ont vu tant de fleurs sur la scène qu'ils auront cru entendre ce qu'ils voyaient. Que M. Auber y prenne garde ! Le temps semble être revenu à la raison. „

La critique de *la Pandore*, dit M. Octave Fouque *(Histoire du théâtre Ventadour)*, est endormie dans l'oubli où s'éteint l'impuissance ; son nom est même perdu pour nous. L'esprit du maître vit encore, aussi jeune, aussi vif, aussi brillant qu'au premier jour, dans l'œuvre qu'il a créée, et que nous admirons malgré les changements survenus dans la conception et dans la pratique de l'art.

Le 29 janvier 1782, à Caen, naissance de Daniel-François-Esprit Auber, dont voici l'acte de baptême copié sur le registre de la paroisse Saint-Julien :

" L'an *mille* sept *cens* quatre-vingt-deux, le mercredy 30 janvier, nous, curé soussigné, avons baptisé un fils né d'hier du légitime mariage de Jean-Baptiste-Daniel Auber, officier des chasses du Roy, et de Françoise-Adélaïde-Esprit Vincent, demeurant à Paris, aux petites écuries du Roy, faubourg Saint-Denis à Paris, paroisse Saint-Laurent, lequel a été nommé Daniel-François-Esprit par Daniel Auber, peintre du Roy, assisté de Françoise-Sophie-Vincent, le dit parrain représenté par Jean-Baptiste Normand, et la *ditte marreine* par Marie Duclos, qui ont conjointement *signé* avec nous. Signé : Jean-Baptiste Normand, Duclos, Bunouf, Custos, Desbordeaux, curé de Saint-Julien. „

Auber est mort à Paris, le 12 mai 1871. Il y avait plus d'un demi-siècle qu'il honorait la France par ses talents ; bien d'autres années s'écouleront sans que son nom, aujourd'hui universellement populaire, ait rien perdu de sa célébrité. Il est de ceux en tout cas qui ne sauraient périr. Il vivra, on peut le dire sans hyperbole, autant que la musique française elle-même ou, pour prendre un exemple en dehors de l'art musical, autant que la mémoire des écrivains dont se glorifie le plus justement notre pays. N'est-ce pas d'ailleurs à la famille de ceux-ci que semble se rattacher l'auteur de tant d'ouvrages si ingénieusement, si littérairement expressifs ? On s'est cru autorisé à surnommer Grétry le " Molière de la musique „ : on dirait d'Auber à meilleur droit qu'il en est le Voltaire. Par son esprit étincelant, par la merveilleuse clarté de son style, par le don de se faire infailliblement comprendre, tout en ayant garde d'insister et comme en se jouant, Auber se rapproche si bien de celui qui fut par excellence un écrivain spirituel, qu'on chercherait vainement dans un autre ordre d'art une intelligence en parenté plus naturelle avec la sienne. (Vic. Henri de Laborde.)

Le 30 janvier 1839, à Paris, *l'Eau merveilleuse* d'Albert Grisar. — L'interprétation fut excellente, confiée qu'elle était à la charmante Anna Thillon, à Féréol et à Hurteaux. A la reprise sur un autre théâtre (Athénée, 1868), la critique fut unanime à reconnaître que musique et livret avaient considérablement perdu de leur fraîcheur première. (Voir Arthur Pougin, étude sur *Albert Grisar*, Paris, Hachette, 1870.)

C'est dans une œuvre antérieure de Grisar, *Lady Melvil*, que Mme Thillon se produisit pour la première fois sur un théâtre de Paris — la Renaissance. Plus tard, à l'Opéra-Comique, elle y eut des succès éclatants et comme chanteuse et comme jolie femme, dans des rôles de sa création (*les Diamants de la couronne*, *la Part du Diable*, *le Puits d'amour*, etc., etc. Théophile Gautier lui a donné une place dans une publication intitulée : *les Belles femmes de Paris*, 1 vol. 1839.

Mme Anna Thillon vit aujourd'hui retirée à Torquay, une petite ville du sud de l'Angleterre.

Le 31 janvier 1797, à Vienne, naissance de François-Pierre Schubert. — C'est par les *lieder* que vivra Schubert. Dramaturge insuffisant, compositeur de chambre d'un équilibre imparfait, en revanche il a pu prodiguer dans son œuvre vocale les ressources de la plus pure sensibilité sans épuiser jamais les trésors mélodiques de son imagination. D'autres ont été plus complets, mais bien peu ont possédé au même titre son génie primesautier. L'immortalité de Schubert est à l'abri des variations de la vogue. Elle répond à l'âme même de la nation germanique. Schubert vivra non seulement comme un des plus grands musiciens de l'Allemagne, mais encore comme un de ses premiers poëtes. (A. Marmontel. *Symphonistes et virtuoses*, Paris, Heugel, 1880, p. 180.)

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 22 janvier 1884.

Il en est toujours ainsi chez nous : pendant une, deux, trois, quatre semaines, nos théâtres paraissent morfondus, sans voix, sans souffle, sans existence déterminée, et ne font pas plus parler d'eux que s'ils avaient disparu de la surface de la terre. Puis un beau jour, paf ! sans prévenir et sans crier gare, les voilà qui partent tous à la fois, qui se mettent en branle et font les cent coups chacun de leur côté. C'est ainsi que depuis huit jours dame Critique ne sait auquel entendre et de quel côté se tourner. C'est, au Théâtre-Italien, une reprise, d'ailleurs assez peu intéressante, d'*i Puritani* de Bellini ; c'est, à l'Opéra-Populaire, une nouvelle représentation de la *Traviata*, destinée à mettre les artistes de la nouvelle troupe, Mme Devriès-Dereims, MM. Bosquin et Quirot, en communication avec le public ; c'est encore, aux Nouveautés, la première de l'*Oiseau bleu*, la nouvelle pièce dont Charles Lecocq a écrit la musique sur un livret de

MM. Chivot et Duru; c'est enfin, à l'Opéra-Comique, une autre première, autrement importante, celle de la *Manon* de Massenet, dont le poëme a été écrit par MM. Henri Meilhac et Philippe Gille. Qu'est-ce qu'un pauvre chroniqueur peut devenir au milieu de tout cela, et ne lui faut-il pas délibérément sacrifier tout le reste au gros événement du jour: une œuvre nouvelle signée du nom magique de Massenet, ce nom qui a conquis, depuis quelques années, toutes les sympathies du public et que nous allons retrouver dans peu de jours, avec *Hérodiade*, au Théâtre-Italien? Je me contenterai donc de vous dire, en ce qui concerne la première partie de ce menu trop substantiel pour une seule semaine, que la reprise des *Puritains* nous a valu, au Théâtre-Italien, le début d'une chanteuse non sans habileté, Mlle Zélia Dalti, que nous avions vu passer un instant, il y a quelques années, sur la scène de l'Opéra-Comique; que la réapparition de la *Traviata* à l'Opéra-Populaire n'a guère mis en relief que la personnalité de Mme Devriès-Dereims, dont le talent et l'embonpoint sont incontestables, et que MM. Bosquin et Quirot ont paru un peu faibles, sous des rapports divers, dans les deux rôles d'Armand et de Germond; enfin, que l'*Oiseau bleu* a été accueilli avec faveur par le public des Nouveautés, sans que l'enthousiasme ait pris des proportions inusitées, ce qui n'empêche que la partition de M. Lecocq contient nombre de morceaux aimables et sémillants. — Et, mes premiers comptes ainsi réglés rapidement, je passe à *Manon*.

L'œuvre appelle avant tout quelques observations, aussi bien en ce qui touche les librettistes que pour ce qui se rapporte aux compositeurs. Et d'abord, pourquoi *Manon* tout court? Quand on s'attaque à un chef-d'œuvre connu de tous, qu'on le fait passer du livre sur la scène, pourquoi en mutiler le titre, surtout lorsque ce titre est court, simple, et qu'il se compose seulement de deux noms? Toutefois, ceci n'est que véniel. Ce qui est plus grave peut-être, c'est d'avoir transformé, travesti ce chef-d'œuvre, d'en avoir faussé les caractères, d'en avoir altéré profondément la trame et la donnée originales. On nous présente une Manon mélancolique, toujours pleurant, toujours se lamentant, un Desgrieux honnête, qui rougirait de tricher au jeu, et qui se révolte de bonne foi parce que l'on l'accuse à tort; on fait mourir Manon avant le voyage en Amérique, sur la route du Hâvre, au moment où elle va s'embarquer, et alors que rien n'indique, ne motive et ne justifie cette mort vraiment prématurée. Mais alors, tout ceci n'est plus *Manon Lescaut*, et l'excellent abbé Prévost n'est plus pour rien dans l'affaire. “ Mais, diront les auteurs, nous ne pouvions transporter à la scène, tels que Prévost les a tracés, les types de Manon et du chevalier, acceptables dans un récit destiné à être lu, mais impossibles au théâtre, dans une action rapide, où toute explication est interdite; ils auraient paru trop vils et trop odieux! „ Cela peut être vrai; mais alors, pourquoi vous en emparer? Quel besoin de prendre les figures de l'abbé Prévost pour les dénaturer, et, votre pièce restant ce qu'elle est, pourquoi ne pas appeler simplement vos héros Pierre et Jacqueline, ou Jules et Charlotte? On a conçu jadis l'idée saugrenue de donner, à ce même Opéra-Comique, un *Paul et Virginie* dans lequel Virginie ne mourait point, et où la pièce se terminait par le mariage des deux amants! Cela n'est-il pas burlesque? Encore un coup, quand on se prend à une de ces œuvres-types qui sont connues de l'univers entier, dont les physionomies, si l'on peut dire, sont devenues historiques, on peut assurément leur faire subir les modifications de détail que réclame l'optique spéciale de la scène, mais on n'a pas le droit artistique de les transformer à sa guise et d'en déranger absolument l'économie générale. Autrement, qu'arrive-t-il? C'est qu'on tue l'intérêt, et que du même coup on désenchante le spectateur, qui ne sait plus où il en est et dont l'esprit est désarçonné.

Maintenant, si je passe au compositeur, ce sont encore des objections fondamentales que j'aurai à présenter au sujet de son œuvre, toute curieuse et intéressante qu'elle est assurément, et en dépit des pages exquises qu'elle renferme. Il est convenu aujourd'hui, de par certains apôtres nouveaux, qu'un opéra ne doit plus contenir ce qu'on avait naguère la bêtise d'appeler des morceaux. D'après la poétique nouvelle, un compositeur dramatique digne de ce nom doit commencer son petit discours avec la première note de l'ouverture ou de l'introduction, et le terminer seulement, sans avoir pris le temps de respirer, avec le baisser du rideau du dernier acte; là seulement il a le droit de s'arrêter et de mettre un point; mais c'est tout au plus si on lui laisse la faculté de placer un point et virgule à la fin de chaque acte. Quant au spectateur, s'il ne peut pas souffler en chemin, si, tout fatigué qu'il soit, il lui est interdit de s'asseoir un instant, s'il doit toujours être haletant, c'est tant pis pour lui; et il doit se rappeler qu'aujourd'hui il ne vient plus au théâtre pour s'amuser dès qu'il s'agit de la musique, mais pour en passer par où l'on voudra,sans qu'on soit tenu d'avoir égard pour ses moyens physiques ou pour ses facultés intellectuelles. C'est pourquoi M. Massenet, voulant obéir au *credo* des sectateurs du nouveau culte, a écrit une partition qui n'est, du commencement à la fin, qu'un dialogue ininterrompu, tantôt parlé, mais toujours, même lorsqu'il est parlé, accompagné de musique. Ce n'est pas cet accompagnement qui me gêne, car il est souvent adorable, c'est ce dialogue éternel et qui ne nous laisse pas un moment de répit. Je n'ai pas besoin de dire qu'on ne trouve pas là dedans l'ombre d'une chanson, d'une romance, d'un air quelconque; mais on n'y rencontre non plus aucun morceau d'ensemble. Si deux personnages sont en scène, comme cela arrive souvent, avec Manon et Desgrieux, le compositeur continue son dialogue, sans daigner écrire un duo. Si, au lieu de deux il s'en trouve quatre, comme au second acte, dans la scène de la lettre, il se gardera bien d'ébaucher un quatuor, et écrira une scène à quatre. C'est à grand'peine qu'il veut bien condescendre à écrire un chœur de temps en temps. Quant à faire entendre deux voix simultanément, au diable! Cela est trop commun et anti-musical.

L'avouerai-je? tout ceci me semble un peu puéril. Car enfin, il est si facile de ne pas faire un opéra-comique, si le genre vous déplaît! Et je constate que les auteurs ont précisément tenu à qualifier leur œuvre “ d'opéra-comique. „ Alors, pourquoi n'en pas prendre la forme, et, tout en en modifiant certains détails à votre guise, pourquoi en changer ainsi, et si complètement, l'économie générale? Je ne sais ce que le public pensera de tout ceci. Il a paru visiblement un peu déconcerté le premier soir, quoique ses sympathies fussent vives pour le compositeur, et son étonnement n'était pas mince. S'accoutumera-t-il aux

idées et aux formes nouvelles qu'on veut lui imposer? C'est ce que le succès futur de *Manon* nous apprendra.

Ces réflexions faites, — et il me semble qu'elles avaient leur importance, — je n'ai nulle envie de me dispenser de déclarer que la partition de *Manon* contient des pages charmantes, des épisodes pleins de grâce, de jeunesse et de poésie. Toutefois, il me semble que l'inspiration du musicien y est peut-être plus courte qu'à l'ordinaire; mais cela tient peut-être au singulier procédé employé par lui, et qui ne lui permet pas de développer une idée (je ne dis pas un motif, car je crois que le *motif* est devenu, pour nos musiciens actuels, chose déshonorante). Je n'en citerai pas moins, parmi les... scènes qui m'ont paru le mieux réussies, au premier acte le chœur des voyageurs, très mouvementé, très *grouillant* et très curieux ; la petite phrase pleine de coquetterie dite par les trois grisettes au balcon; la belle cantilène de Lescaut: *Regardez-moi bien dans les yeux,* d'une grande ampleur et d'un beau souffle mélodique, et qui pourrait à la rigueur passer pour un air; et le dialogue de Manon et de Desgrieux qui prépare l'ensemble final. Le second acte est charmant d'un bout à l'autre ; la lecture de la lettre, la scène à quatre, qui se fait remarquer par sa franchise, le monologue exquis de Manon: *Adieu, notre petite table ;* celui de Desgrieux : *En fermant les yeux...* dont le charme est pénétrant et plein de langueur, tout cela est excellent. Je signalerai encore, au troisième acte, l'objurgation de Manon : *N'est-ce plus ma main que cette main presse ?* dont la déclamation est très pathétique, et au quatrième, la valse avec chœur chantée par Manon, qui est pleine de brio et d'entrain, et que le public a redemandée par acclamation. Enchantés de rencontrer, par le plus grand hasard, un véritable morceau, ayant un commencement, un milieu et une fin, les spectateurs ont trépigné d'enthousiasme. Il est charmant, d'ailleurs, ce morceau, et il présente cette particularité qu'il est accompagné d'un bout à l'autre par une pédale des violons à l'aigu qui se prolonge pendant *cent trente-sept* mesures !

En résumé, le succès de la première a été très vif, et la location est faite, dès aujourd'hui, pour dix représentations. C'est qu'après tout, pour étrange qu'elle soit sous de certains rapports, la nouvelle œuvre de M. Massenet est curieuse, intéressante et digne d'attention. Je n'ai pas besoin d'ajouter qu'elle a été montée avec le plus grand soin. M. Talazac, bien qu'un peu lourd peut-être, n'en chante pas moins avec beaucoup de talent et d'âme le rôle de Desgrieux, où il m'a semblé plus chaud que de coutume. Mlle Heilbron est bien dans celui de Manon, mais ce bien, à mon sens, pourrait être mieux. M. Taskin est excellent sous l'uniforme de Lescaut, M. Grivot très amusant sous les traits d'un vieux céladon, et M. Cobalet très digne dans le personnage du comte Desgrieux. Les autres rôles n'existent pas. Orchestre et chœurs très solides, très vigoureux, décors et costumes charmants, ballet raté, voilà pour l'ensemble.

ARTHUR POUGIN.

Concerts symphoniques donnés le dimanche 20 janvier :

CONSERVATOIRE : Symphonie en *fa* (Beethoven); *Prière du matin et du soir* (Cavalieri). Concerto en *ré* (Vieuxtemps), exécuté par M. Marsick; Marche de *Lohengrin* (Richard Wagner); Ouverture de *Léonore* (Beethoven). — Le concert dirigé par M. E. Deldevez.

CHATEAU D'EAU (concert Lamoureux) : Ouverture de *Rienzi* (Wagner); symphonie pastorale (Beethoven); 4e concerto de Saint-Saëns, par Mlle Poitevin; prélude et introduction du 3e acte de *Lohengrin* (Wagner); andante de la symphonie romantique (Joncières); 3e audition de la marche de la *Götterdämmerung* (Wagner); 3e audition de *Espana* (Chabrier).

CIRQUE D'HIVER (concert Pasdeloup): Symphonie héroïque (Beethoven); fragments de *Rienzi* (Wagner), chœur, solo par Mlle Cour, prière par M. Thual; le *Chasseur maudit* (César Franck); 1er concerto pour piano (Liszt), par M. Blumer; ballet, chœur des Sabéennes et marche de la *Reine de Saba* (Gounod).

CHATELET (concert Colonne): Symphonie fantastique (Berlioz); scène et air, *Ah! perfido* (Beethoven), chantés par Mlle Schroeder; scènes alsaciennes (Massenet); air d'Elsa de *Lohengrin* par Mme Schroeder, fragment de *Rodelinda* (Handel).

PETITE GAZETTE.

Au dernier concert de l'orchestre dirigé par M. Wüllner à la Singacademie de Berlin, grand succès pour le jeune pianiste d'Albert, retour de Russie. Il y a joué le concerto en *ré* de Rubinstein, et toute la critique berlinoise s'accorde à acclamer en lui le successeur de Rubinstein lui-même.

***

Il Guitarrero, un opéra-comique complétement oublié de Halévy et Scribe, est à l'étude au théâtre de Brunswick qui se propose de le donner cet hiver. On sait que le sujet du *Guitarrero* est analogue à celui de l'*Etudiant pauvre* de Millöcker qui fait tant de bruit en Allemagne depuis deux ans. Il sera certes intéressant de comparer l'opéra-comique d'il y a quarante ans avec l'opérette viennoise contemporaine.

***

On annonce pour le 2 février à l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg la première de *Néron* d'Ant. Rubinstein.

***

M. Robert Ancelin prend la direction du théâtre Lafayette à Rouen. Souhaitons-lui meilleure chance qu'à son malheureux prédécesseur.

BIBLIOGRAPHIE.

Tablettes du musicien. — Sous ce titre, la maison Schott frères vient de publier un petit annuaire qui s'adresse à la fois aux musiciens de profession et aux amateurs de musique. Il contient un calendrier-éphémérides donnant pour chaque jour de l'année les *événements artistiques* qui y correspondent, date de naissance ou jour mortuaire des artistes célèbres, première représentation d'ouvrages de maîtres; *intéressant répertoire* où chacun peut aisément puiser des renseignements utiles. Ce *calendrier éphémérides* est suivi de notes et *renseignements sur les institutions musicales* du pays et de l'étranger avec un grand nombre d'*adresses de musiciens en Belgique,* en *France* et en *Allemagne.* Enfin, il contient le *nécrologe musical* de l'année, une notice biographique sur R. Wagner et sa famille, et un *petit dictionnaire des locutions étrangères* les plus usitées en musique. Cette compilation (un joli volume de 250 pages, d'un format commode), ornée d'un bon portrait de R. Wagner, remplit une lacune dans la série des annuaires spéciaux. (Prix: 2 fr. 25).

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Dresde, le 31 décembre, Rudolf Hiebendahl, né à Dresde, le 11 septembre 1817, hautboïste de la chapelle royale, pensionné depuis 1879.

— A Paris, Mme Devoyod, née Sarolto Acs, artiste lyrique qui avait renoncé au théâtre pour l'enseignement du chant. Elle était la femme du baryton de ce nom.

— A Rome, Domenico Lucilla, né à Riofreddo, le 17 février 1820, (1830, suivant Paloschi, *Annuario musicale*), compositeur dramatique (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 132).

— A Saint-Sébastien, le 12 janvier, à l'âge de 75 ans, Jose-Juan Santesteban, compositeur et éditeur de musique. Il était très favorablement connu par quelques publications intéressantes et notamment par un recueil de chansons populaires basques. (Notice, *ibid.*, p. 484).

— A Macerata, Filippo Romagnoli, violoniste renommé.

SPECTACLES & CONCERTS.

∴ Programme des quatre soirées de musique de chambre organisées par MM. Colyns, Hubay et Joseph Servais au Cercle artistique et littéraire.

Première séance (29 janvier). — 1. Trio pour piano, violon et violoncelle (Brahms); 2. Sérénade pour violon, alto et violoncelle (Beethoven); 3. Quintette pour piano, 2 violons, alto et violoncelle (Schumann).

Deuxième séance (12 février). — 1. Quintette pour 2 violons, alto et 2 violoncelles (Schubert); 2. Sérénade pour flûte, violon et alto (Beethoven); 3. Ottetto pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles (Mendelssohn).

Troisième séance. — 1. Trio pour piano, violon et violoncelle (Beethoven); 2. Sextuor *(l'Écho)* pour 4 violons et 2 violoncelles (Haydn); 3. Quintette pour piano, 2 violons, alto et violoncelle (Raff).

Quatrième séance. — 1. Sextuor pour 2 violons, 2 altos et 2 violoncelles (Brahms); 2. Quintette pour clarinette, 2 violons, alto et violoncelle (Mozart); 3. Septuor pour clarinette, cor, basson, violon, alto, violoncelle et contrebasse (Beethoven).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 24 janvier, *La fille du régiment.* — Vendredi 25, *Sigurd.* — Samedi 26. Relâche. — Lundi 28, *Sigurd.* Au premier jour, *Galathée.* A l'étude : *Le panache blanc.*

Théâtre royal des Galeries. — *Bébé.* — *Le Présomptif.* — Vendredi 25 janvier, 1re représentation de *François les bas-bleus.*

Parc. — *Ma Camarade.* — Prochainement *Le Fond du sac.*

Alcazar royal. — *Les cent vierges* — A l'étude : *Frétillon.*

Molière. — *Le maître des forges.*

Bouffes Bruxellois. — *Madame est couchée.* — *Un pied dans le crime.* — Prochainement *Nounou.*

Théâtre des Nouveautés. — Jeudi, 24, 1re représentation de : *La bouquetière des Innocents.*

Renaissance. — *Mon Oncle*; *Un gendre à Poigne.*

Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Troupe *Albertino.* — Les frères *Tacchi.* — Pantomime jouée par la troupe Phoïtes.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 31 Janvier 1884. N° 5.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

ARTISTES BELGES

JULES GODEFROID [1]

Godefroid *(Jules-Joseph)*, harpiste et compositeur, naquit à Namur le 23 février 1811, d'une famille liégeoise dont tous les membres cultivaient l'art musical avec succès. Son père, Dieudonné Godefroid, qui fut son maître, jouait de plusieurs instruments. Son talent et son caractère l'avaient rendu très populaire à Namur. De l'école de musique qu'il avait fondée sous le nom d'*enseignement mutuel,* sortirent de nombreux et excellents élèves. Il y enseigna le chant, le piano, la guitare, la harpe, le violon; et c'est principalement à lui que Namur doit cette phalange de musiciens renommés dont elle s'honore, et au premier rang de laquelle brillent comme harpistes Jules et Félix Godefroid.

Jules, le second fils de Dieudonné Godefroid, révéla, dès l'enfance, de grandes aptitudes : à l'âge de douze ans, il ébauchait déjà de petites compositions dramatiques, et s'exerçait à manier le piano, la harpe, le violoncelle. Tous les instruments lui devinrent familiers : il en savait marier habilement les différents timbres. Son père, ayant accepté, à ses risques et périls, la direction du théâtre qui venait de s'ouvrir en 1825, échoua dans cette entreprise. Pour couvrir ses pertes, il vendit sa maison de la Grand'Place, où Félix était né. Malgré les sympathies qui l'entouraient dans son pays, il comprit qu'il fallait un plus vaste théâtre à ses fils. “ Allez à Paris, disait Voltaire à Grétry, leur compatriote; c'est là qu'on vole à l'immortalité. „ Dieudonné Godefroid prit le chemin de la grande cité des arts. Deux de ses fils y commencèrent leurs études : l'un, Jules, entra, le 23 octobre 1826, dans la classe de harpe de Naderman aîné; l'autre, Alphonse, qui se destinait à la scène, suivait le cours de Ponchard. Leur père se rendit à Boulogne-sur-mer, pour y conduire l'orchestre du théâtre. Il y donna des leçons et y fit école comme à Namur. Mais les premiers temps furent bien rudes : pour subvenir à leurs besoins dans la capitale française, les deux frères furent obligés de faire partie des orchestres de l'Ambigu et de la Porte Saint-Martin. Jules jouait l'alto, Alphonse le violon. C'était presque une vie de bohême que ces années d'apprentissage. En 1828, Jules obtint le second prix de harpe. L'année suivante, n'ayant pas réussi au gré de ses désirs, il quitta le Conservatoire. Lesueur l'avait initié à la composition libre, sans qu'il eût fait d'études régulières d'harmonie ou de contrepoint.

Tout souriait alors à Dieudonné Godefroid : il put rappeler ses enfants auprès de lui ; la joie rayonnait à son foyer ; chacun apportait son contingent à la prospérité commune : Alphonse et Cléophile chantaient au théâtre ; Jules enseignait la harpe à de nombreux amateurs; Félix s'essayait déjà, sous la direction de son frère, à cette exécution prestigieuse qui l'a rendu célèbre. Cette vie était un enchantement. Les grands artistes de l'époque : Paganini, de Bériot, la Malibran, Labarre le harpiste, se donnaient rendez-vous dans cette maison et y organisaient de brillants concerts. Grâce aux Godefroid, Boulogne était au rang des premiers centres artistiques de la France. La présence de ces illustrations musicales éveilla dans l'âme de Jules une vive émulation. Chaque jour voyait éclore une inspiration nouvelle. Il écrivit pour un concours d'harmonie un morceau qui remporta la palme. Un opéra anglais lui fut proposé ; il en fit exécuter plusieurs parties dans les concerts. La fantaisie militaire, composée pour l'inauguration de la statue de Napoléon, fut accueillie avec beaucoup de faveur. Mais c'est à ses mélodies qu'il dut particulièrement sa vogue, de 1830 à 1835. *Salvator Rosa, le Lac de Genève, la Veille des Noces, Julie aux cheveux noirs, le Fils du desert* et

[1] Cette notice fait partie de la dernière livraison parue de *la Biographie nationale* dont le *Guide musical* a déjà parlé (numéro du 22 novembre 1883). Non moins que celle de Grétry, par J. B. Rongé, elle présente toutes les garanties d'exactitude et de sincérité que comportait le sujet. Pareille tâche, dévolue à M. Loise, ne pouvait d'ailleurs tomber entre des mains plus expertes.

l'Enlèvement de la Sultane retentissaient dans tous les salons. Ces deux dernières mélodies, restées inédites, furent chantées à Paris devant Abd-el-Kader et produisirent sur l'émir la plus vive impression. Pierre Hédouin, qui lui fournissait les paroles de ses mélodies, sollicita de Saint-Hilaire, auteur dramatique, un poëme pour son jeune favori et l'obtint : le *Diadesté* (ou la Gageure arabe), opéra-comique en deux actes, fut représenté en 1836, au théâtre de la Place de la Bourse. Ce fut un succès. Mais

" Le passage est bien court de la joie aux douleurs. „

Godefroid père, ayant repris la direction du théâtre de Boulogne, y trouva la ruine, comme à Namur. Il tomba malade, et sa femme, effrayée du désastre, fut emportée subitement à 47 ans ; il la suivit bientôt dans la tombe, et toute cette famille, naguère si heureuse, fut dispersée au souffle du malheur et de la mort. Le pauvre artiste, entré non sans gloire dans la carrière de compositeur, alla rejoindre, à Paris, son frère Félix, qui continuait ses études à l'Académie de musique et possédait déjà un talent supérieur. De l'instrument sacré du roi-prophète s'échappaient sous leurs mains des torrents d'harmonie ; la harpe n'était plus la harpe : c'était un orchestre complet.

Jules Godefroid avait trouvé des combinaisons nouvelles dont Félix profita largement.

Les deux frères exécutèrent ensemble, dans des concerts qui faisaient courir tout Paris, une sonate composée par Jules Godefroid. C'était ravissant : la Belgique put en juger, en l'année 1837, lors d'un voyage triomphal dont tous les amateurs de cette époque ont gardé le souvenir. Servais se lia d'une intime amitié avec Jules Godefroid, et leurs instruments s'unirent dans ces magnifiques duos composés en commun sur les *Huguenots* et sur *Guillaume Tell* qui excitèrent tant d'enthousiasme. De Namur à Liége et de Liége à Bruxelles, ce ne fut qu'une longue ovation. Jules Godefroid ne s'était pas contenté de charmer l'oreille et d'exalter l'imagination : il avait ému les cœurs. A Huy, une aimable dilettante, qui était une femme accomplie, Mlle d'Autrebande, nièce du bourgmestre de Huy, lui donna sa main.

(A continuer). FERD. LOISE.

Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT.

Le nouvel opéra-comique que les Galeries ont représenté la semaine dernière et dont Paris avait commencé la fortune, ne révolutionnera pas le domaine où les Lecocq et les Audran ont conquis leurs lauriers. Il ne nous apporte aucune innovation, grande ou petite. Mais, dans sa modeste banalité, qui n'est point du tout de la platitude, il est charmant de plus d'une façon, et on l'a applaudi très sincèrement.

Il s'agit de *François les Bas-bleus*, paroles de MM. Dubreuil, Humbert et je ne sais plus combien d'autres — car il y a au moins une douzaine d'auteurs, — musique de MM. Bernicat et Messager.

Il y a plus d'une jolie chose dans cette partition, et surtout une ou deux valses en manière de duos, des chœurs, des couplets, vifs, alertes, distingués et habillés d'une fine orchestration. Tout cela a contribué à faire à *François les Bas-bleus* un heureux sort qui eût pu être plus heureux encore si l'interprétation y avait suffisamment aidé. Mais elle y a plutôt nui. Sauf Mme Bernardi et M. Maris, — un nouveau baryton, qui ne chante pas mal, — elle n'a rien que de fort ordinaire, pour ne pas dire plus. Au théâtre des Galeries, on peut mieux quand on veut, et c'est pourquoi nous disons notre sentiment en toute franchise. Une mise en scène luxueuse, comme on est toujours certain de trouver là, ne suffit pas. Il faut aussi des comédiens qui savent jouer et des chanteurs qui savent chanter. Il n'est pas bon d'éterniser certaines troupes et certains artistes ; et quand on en cherche d'autres, il est prudent d'en trouver de bons. Mlle Thèves, que la direction a engagée cette fois, n'est pas sans talent ; mais la peur enlève à sa voix toute justesse, et c'est vraiment dommage pour le compositeur — et pour les auditeurs ; elle n'est pas non plus l'actrice qu'il faudrait. Je ne parle pas du ténor, qui est pitoyable, ni d'autres petits emplois insuffisamment remplis. Quant à M. Pottier, qui s'amuse fort de ce qu'il dit à part lui sur la scène, il est possible que le souffleur s'amuse également ; mais il a le don, — lui, un comédien pourtant fort expert et parfois très fin, — d'éteindre le "poëme„ et d'étouffer ses effets, qui ne laisse pas que d'être dangereux.

Le libretto est proche parent de la *Fille de Madame Angot* et de la *Fille du Tambour-Major*, il en a les sourires et les larmes, le romanesque et la fantaisie, mêlés d'un grain de patriotisme et de plusieurs grains de diverses autres choses. C'est aimable, d'une sensibilité douce et d'une gaîté facile. Quant à la musique, elle aide beaucoup à la bonne qualité de l'œuvre ; elle lui donne le piquant dont elle eût manqué sans doute, et ce piquant est à peu de chose près de l'originalité. Voici l'explication. L'auteur, M. Bernicat, est mort avant d'avoir pu terminer et orchestrer sa partition ; c'est M. Messager que l'on a chargé de faire le reste, — et M. Messager s'en est acquitté à ravir. La muse de feu Bernicat était agréable, mais ne sortait guère des sentiers battus ; celle de M. Messager est de plus haute lignée ; elle a des délicatesses de pensée et des soucis de forme que tous ceux qui ont entendu naguère *Fleur d'oranger*, un ballet ravissant, ont pu déjà apprécier. Ces qualités sont venues relever bien à point la partition inachevée du pauvre Bernicat ; elles lui ont donné, en bien de ses pages, un tour et une saveur qui, pour être discrets, n'en sont pas moins très apparents. Quand cela réussit, c'est parfait ; mais souvent aussi, cela rate, — et alors on n'imagine rien de plus funèbre. Pauvres librettistes ! L. S.

ALCAZAR.

Excellente reprise des *Cent Vierges*, la charmante et très amusante opérette de Lecocq.

MM. Mario Widmer et Castelain mènent joyeusement la pièce en compagnie de Mmes Dorigny, Jagetti et M. Gresigni, qui fait un sir Jonathan très réussi.

L'interprétation est bonne, la mise en scène soignée.

Verrons-nous renaître les beaux jours d'autrefois à l'Alcazar ? qui sait ?

LES CONCERTS.

Mardi ont commencé au Cercle artistique et littéraire les séances de musique de chambre du trio Colyns, Hubay et Servais. Tout ce que Bruxelles a d'amateurs sérieux s'était donné rendez-vous au Cercle. Public élégant et attentif. On n'est pas tous les jours à pareille fête.

Parmi toutes les associations de ce genre qui depuis quelques années se sont formées à Bruxelles, celle-ci est sans conteste la première, et tous, artistes et dilettanti, se plaisent à le proclamer. Avec trois virtuoses tels que Colyns, Hubay et Servais qui tiennent chacun dans leur sphère un rang éminent,toute comparaison avec d'autres réunions artistiques est à priori impossible. On peut applaudir, ailleurs, à l'effort intelligent, au zèle heureux, au sentiment artistique élevé; ici c'est la virtuosité parfaite que l'on goûte dans l'entier épanouissement de sa splendeur. Cette année le trio du Cercle se présente privé d'un de ses éléments de succès. Le pianiste attitré de l'association est retenu loin de la capitale par une maladie cruelle. Mais il y a bon espoir que cette absence ne sera pas de longue durée. Les nouvelles que l'on a reçues de M. de Zarembski, en ce moment à Davos, sont excellentes et font espérer un prompt rétablissement. Pour le moment, les fatigues du professorat et les agitations de la carrière de virtuose concertant lui sont encore interdites. C'est à quoi l'on a dû le concours prêté au trio du Cercle par Mme Falk-Mehlig, d'Anvers. On sait le charme délicat et le style correct de cette artiste qui appartient,comme M. de Zarembski, à l'école de Liszt. Le public du Cercle lui a fait le plus aimable et le plus chaleureux accueil.

Elle a joué, avec MM. Hubay, Colyns et Servais, le beau trio en *si* bémol de Rubinstein et le fameux quintette en *mi* bémol de Schumann qui reste, à côté des œuvres de Beethoven et de Mozart,l'une des plus grandes choses de la littérature musicale. Entre ces deux morceaux de haute inspiration, le trio du Cercle a exécuté à ravir une de ces bluettes échappées à l'inspiration de Beethoven enfant,la sérénade en *ré* majeur pour 3 instruments à cordes. C'est une œuvre datant de ce que l'on a appelé la première manière du maître et peu connue du public; nous ne nous souvenons pas de l'avoir entendue dans un concert à Bruxelles. La vérité est qu'il y faut une exécution hors ligne et sans tache telle que MM. Colyns, Hubay et Servais peuvent seuls la donner.

C'était merveille d'entendre, mardi, les trois instruments marier leurs sonorités avec la grâce et la séduction de voix qui chantent. Un enchantement pour les connaisseurs. Cette première soirée du Cercle nous promet une série bien intéressante, au fur et à mesure que se déroulera le beau programme dont le *Guide* a fait connaître la substance dans son dernier numéro.

M. Th.

* * *

Le trio Hermann, Coëlho, Jacob a donné jeudi dernier sa première soirée dans l'une des salles de concert du Palais des Beaux-Arts. Voilà cinq ans que ces estimables artistes se retrouvent,consacrant les loisirs que leur laisse le service du théâtre de la Monnaie, à l'étude et à l'interprétation des œuvres classiques du répertoire de la musique de chambre. Leur persévérance n'a pas tardé à être récompensée. Si leur jeu a gagné en homogénéité par l'habitude du jeu d'ensemble, le public de son côté s'est intéressé toujours davantage à leurs soirées qui lui offrent à la fois agrément et instruction.Le charme de la première soirée du trio Hermann, Coëlho, Jacob a été rehaussé par le concours de M.Welker,un pianiste de vrai talent et d'avenir, qui a joué avec M. Dumon, l'habile flûtiste que l'on sait, une fort jolie sonate de Reinecke.

Bref,cette première soirée a été charmante et nous ne doutons pas du succès de celles qui la suivront.

* * *

Par une étrange erreur de composition dans notre compte rendu du concert de l'Union instrumentale au Cercle artistique, le nom de M. Schreurs s'est trouvé substitué à celui de M. Poncelet comme interprête du trio de Schumann, *Märchenerzählungen.* Ceux de nos lecteurs qui ont assisté à cette intéressante soirée auront rectifié d'eux-mêmes cette erreur. Pour les autres, nous leur devons l'exactitude, d'autant plus que l'*Union Instrumentale,* dont M. Schreurs faisait en effet partie,s'est assurée définitivement le concours de M. Poncelet. Un tel virtuose constitue pour l'Union un appoint sérieux.

NOUVELLES DIVERSES.

Une bourse spéciale de 1.200 francs, instituée pour encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de musique de Bruxelles, se trouvant disponible, il est donné avis aux intéressés qu'elle sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles tous les Belges n'ayant pas dépassé l'âge de 26 ans pour les hommes et de 22 ans pour les femmes.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 10 février prochain. Le concours aura lieu le mercredi 13 du même mois.

Les demandes doivent être accompagnées d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Les bourses sont conférées pour un an et liquidées par quart. Elles peuvent être renouvelées d'année en année pendant trois ans, sur l'avis du président du jury chargé de la collation.

* * *

Conservatoire royal, de Bruxelles. — Le deuxième concert du Conservatoire est fixé à dimanche 3 février, à une heure et demie. On y exécutera la symphonie *Im Walde (Dans la Forêt),* de Raff; le prélude de *Lohengrin,* le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* et l'ouverture de *Faust,* de Wagner; *la Mort d'Ophélie* et l'ouverture du *Carnaval romain,* de Berlioz.

* * *

Rappelons le concert que l'excellent baryton Heuschling donne ce soir à la salle Marugg, avec le concours de M. Jehin-Prume, violoniste, de Mlle Victoire Verheyden, cantatrice, et de M. Massagé, pianiste accompagnateur.

Rappelons également le concert qui a lieu demain vendredi à la Grande Harmonie et où se fera entendre le grand violoniste Wilhelmj.

* * *

Encouragé par son récent succès à la Renaissance, M.Daras Miszka donnera deux grands concerts à Bruxelles après le premier bal de l'Opéra de Paris, où il est engagé avec son excellent orchestre hongrois.

Un opéra-comique en un acte, de M. Waucampt, vient d'être joué avec succès au théâtre de Bruges. Titre : *Nous dînons en ville* ; les paroles sont de M. Desfeuilles, pseudonyme de M. Van Blaeren, médecin militaire.

On annonce pour paraître prochainement sur la même scène une autre œuvre de M. Waucampt : *La belle Tonnelière*, déjà jouée à Tournai.

* * *

Il paraît que l'illustre Mécène à qui l'art flamand doit de s'être ouvert les portes de Paris, s'est lassé bientôt du rôle qu'il avait assumé. On écrit en effet de Paris à l'*Indépendance belge*, que le duc de Campo-Selice, — c'est de M. Reubsaet qu'il s'agit, on l'a deviné, — projetait d'organiser quelques auditions d'œuvres de musiciens belges et néerlandais, comme il l'a fait l'année dernière, au Trocadéro, pour *le Lucifer* de M. Peter Benoit, mais qu'il a renoncé à cette intention en présence de commentaires peu obligeants qu'a fait naître dans certains journaux belges et hollandais sa première tentative.

N'est-ce pas plutôt à la fâcheuse et pénible impression qu'ont produite à Paris les délicates et spirituelles impertinences du *Kleine Patriot*, qu'il faut attribuer la détermination du noble mélomane ? Il est certain qu'un artiste flamand, se présentant comme flamand devant le public parisien, serait fort mal accueilli en ce moment.

* * *

PROVINCE.

Anvers.

Les concerts populaires sont enfin créés à Anvers, par l'*Antwerpsche Toonkunstenaars Vereeniging*, fondée, comme on sait, par Charles Gounod. Le premier de ces concerts, que dirigera Benoit, aura lieu le 17 février prochain, dans la salle du Cirque de la rue de Jésus, dont l'acoustique est excellente. Il se composera exclusivement d'œuvres appartenant à l'Ecole française, hommage rendu au fondateur de l'Association, dont la plupart n'ont pas encore été exécutées en Belgique, telles qu'une *Symphonie* nº 1, de Charles Gounod, un Concerto de piano de Saint-Saëns, un poëme pittoresque (le *Cor*) de Flégier, une ouverture de Jules Bordier et une pièce symphonique de Léon Husson. *(Fédér. art.)*

* * *

Après les festivals Liszt et Gounod, on parle à Anvers d'un festival Rubinstein pour le mois d'avril prochain.

* * *

Au prochain concert de la Société royale d'Harmonie, le 3 février, on entendra le pianiste Franz Rummel qui n'a pas paru parmi nous depuis plusieurs années. M. Rummel vient de faire une tournée en Allemagne et il y a recueilli les plus brillants succès. Il était il y a huit jours à Leipzig où le public de la Société *Euterpe* lui a fait un énorme succès après une exécution de la *Fantaisie Hongroise* avec orchestre de Fr. Liszt. A Hambourg également, où M. Rummel a joué au deuxième concert d'abonnement, il a été l'objet des manifestations les plus chaleureuses de la part du public, et la presse locale lui consacre les articles les plus élogieux : " La principale qualité du jeu de M. Rummel, dit le *Hamburger Reform*, c'est la fermeté, et son aversion pour les extravagances où tombent même les plus grands virtuoses. Sa virtuosité est accomplie et impeccable ; il a une souplesse de style qui lui permet d'interpréter les maîtres les plus variés, et dans tout ce qu'il fait respire le sentiment d'un véritable artiste. „ Les *Hamburger Nachrichten* s'expriment à peu près dans les mêmes termes. "Un sentiment délicat, un toucher noble se marient dans ce pianiste à une virtuosité exceptionnelle, et l'impression qu'il a laissée est celle d'un artiste de premier ordre sur le piano. „

Après Hambourg et Leipzig, c'est au public de Wiesbaden qu'il a été donné d'applaudir l'excellent artiste. Il a joué le concerto de Schumann et la Fantaisie de Schubert-Liszt avec un succès énorme. Après la fantaisie, il n'a pas été rappelé moins de cinq fois par un public enthousiaste. M. Rummel jouait sur un merveilleux piano de Steinway et fils de New-York.

Le public anversois fera certainement un accueil empressé à ce virtuose qui est presque un compatriote pour nous. M. Rummel est en effet sorti du Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Gand.

Le programme de la 2e séance de musique de chambre au Conservatoire se composait du quatuor en *ut* de Mozart et du 8e quatuor de Beethoven (20 janvier).

L'exécution a été admirable ; MM. Beyer, Rappé, De Gendt et Vandersyppen ont été encore supérieurs à ce qu'ils avaient été à la première séance. Rarement nous avons entendu une interprétation aussi parfaite tant sous le rapport du style que du mécanisme et de la chaleur. Nous avons maintenant un quatuor de premier ordre que le public d'amateurs qui assistait à la belle audition de dimanche a applaudi et rappelé avec enthousiasme. Il est certain que des artistes d'autant de mérite ne tarderont pas à fixer sur eux l'attention du public tout entier. Il est impossible que, dans une ville où l'occasion d'entendre de bonne musique devient de plus en plus rare, on reste indifférent à des concerts aussi remarquables tant au point de vue des exécutions que des œuvres qu'on y entend. *(Flandre libérale.)*

* * *

Liége.

Premier concert du Conservatoire,

Sous la direction de M. Radoux (26 janvier).

(Correspondance particulière.)

Le concert a débuté d'une façon magistrale par la *Symphonie pastorale* de Beethoven. L'*Allegro de l'Orage* a été exécuté avec une vigueur et une audace éblouissantes ; dans l'*Allegretto final, Chant des Bergers*, l'orchestre a admirablement varié ses effets d'accent et de couleur, et certaines parties de l'*Allegro* de l'*Introduction* surtout, ont été rendues avec un talent si rare, que tous les sons des divers instruments se trouvaient fondus dans un ensemble plein de majesté et de douceur.

Après la *Symphonie pastorale*, les chœurs et l'orchestre au nombre de 300 exécutants nous ont fait admirer des fragments du *Manfred* de Robert Schumann, une des plus radieuses perles du splendide écrin de ce maître rêveur.

L'exécution a été digne de l'œuvre dont elle a mis en lumière la merveilleuse couleur et les côtés de curieuse originalité. Les solistes, Mlles Joachim et Coune, MM. Marcotty et Lang, les trois premiers lauréats du Conservatoire, les chœurs et l'orchestre ont donné un de ces ensembles qui font des exécutions du Conservatoire de véritables exécutions modèles, de puissant enseignement

et d'exemple salutaire. Nous devons une mention spéciale à M. Ernest Bernard, professeur de hautbois au Conservatoire, qui a montré, dans le solo de cor anglais qui traduit le *Ranz des Vaches*, une finesse de jeu et une pureté de son remarquables.

Ysaye, le célèbre violoniste, notre concitoyen qui a fait toute son éducation musicale au Conservatoire de notre ville, dans la classe de M. Rodolphe Massart, a obtenu, à chacune de ses trois apparitions, l'accueil le plus sympathique, le plus chaleureux et le succès le plus éclatant. Il a exécuté avec une dextérité et une aisance incomparables, le *Concerto* de Wieniawski op. 22, la *Gavotte* en *mi* majeur de J. S. Bach, et l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, dans lesquels il a révélé cette pureté et cette beauté de son, cette justesse inaltérable qui caractérisent son talent.

Grand succès aussi pour M. Heuschling, le chanteur si recherché du public des concerts de Paris qui a interprété avec une méthode impeccable, une diction et un charme exquis, l'air de l'opéra *Hérodiade: Vision fugitive et toujours poursuivie;* la *Barcarolle* de Radoux et *A quoi rêves-tu?* du même auteur, véritables bijoux musicaux, et la mélodie de Schumann : *J'ai pardonné*.

L'orchestre, qui s'était réservé une des belles parts du succès de cette soirée qui inaugurait la série des séances de la Société des concerts du Conservatoire, a achevé le programme par l'ouverture de *Fidelio* (nº 2). J. GHYMERS.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 1er fevrier 1787, à Paris, *Œdipe à Colone* de Sacchini. — C'est le chef-d'œuvre du compositeur et l'une des partitions les plus estimées du XVIIIe siècle; elle offre l'heureux assemblage de la grande manière de Gluck, des qualités mélodiques des maîtres italiens et de l'entente scénique de l'école française. Sacchini était mort quelques mois avant la première représentation (7 octobre 1786); c'était une raison de plus pour exciter l'enthousiasme. *Œdipe à Colone* a été peut-être l'ouvrage de cette époque que l'on a maintenu le plus longtemps au répertoire; il compte en tout 583 représentations. La dernière reprise est du 3 juillet 1843, avec Massol, Bouché, Levasseur et Mme Dorus.

M. Adolphe Jullien a publié sous ce titre : *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI* (Paris, Didier, 1877) des détails fort curieux et en partie nouveaux sur le séjour de Sacchini en France.

Le 2 février 1840, à Nantes, naissance de Louis-Albert Bourgault-Ducoudray. — Ancien prix de Rome, aujourd'hui professeur d'histoire de la musique au Conservatoire national de Paris, il a composé plusieurs œuvres, entre autres un *Stabat mater* qui a été fort bien accueilli aux Concerts populaires Pasdeloup.

" M. Bourgault-Ducoudray, qui a voué, on peut le dire, sa vie à la musique, et à qui sa position de fortune laissait une entiere indépendance, s'était épris d'une passion pleine d'enthousiasme pour les grandes œuvres de Hændel et de Jean-Sébastien Bach, et désirait les révéler au public français, auquel elles étaient encore complétement inconnues. Il fonda donc à Paris une société chorale d'amateurs, composée de membres des deux sexes, et, avec une ardeur toute désintéressée, il donna tous ses soins à cette société, de façon à la mettre à même d'exécuter les grands chefs-d'œuvre de la musique vocale classique, et particulièrement les oratorios des maîtres. Il fit entendre ainsi successivement *la Fête d'Alexandre* et *Acis et Galathée* de Hændel, diverses cantates de Bach, puis la *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin et des fragments d'un des plus beaux opéras de Rameau, *Hippolyte et Aricie*. " (ARTHUR POUGIN, suppl. à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. I, p. 116.)

A la suite d'un voyage en Grèce, M. Bourgault-Ducoudray a publié une brochure ainsi intitulée : *Souvenir d'une mission musicale en Grèce et en Orient*. Une de ses conférences donnée au Palais du Trocadéro, le 7 septembre 1878, a été recueillie et forme aussi une brochure de 48 pages avec de nombreux exemples de musique (Paris, Baur). La question qui y est traitée est celle de *la modalité dans la musique grecque*, et tout naturellement l'auteur n'a pas manqué d'invoquer la haute autorité de M. Gevaert.

L'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek se propose de nous faire entendre très prochainement une charmante composition de M. Bourgault-Ducoudray, *la Conjuration des fleurs*. L'auteur a promis d'être présent à l'exécution.

Le 3 février 1809, à Hambourg, naissance de Jacques-Louis-Félix Mendelssohn-Bartholdy. — A quelque point de vue que l'on se place pour juger la valeur de Mendelssohn, il faut reconnaître sa haute personnalité. Il a conservé, pur de tout alliage, l'idéal germanique qui vivait en lui. (A. MARMONTEL, *Symphonistes et virtuoses*, Paris, Heugel, 1880, p. 210.)

Fétis et Marmontel donnent la fausse date du 5 février pour la naissance de Mendelssohn.

Le 4 février 1873, à Berlin, concert sous la direction de Richard Wagner.

Le 5 février 1858, à Paris (Opéra), Mlle Désirée Artot, aujourd'hui Mme Padilla, aborde pour la première fois la scène, en chantant le rôle de Fidès du *Prophète*.—Cette jeune personne, dit Berlioz, possède une voix de mezzo-soprano d'un timbre exquis, forte et douce en même temps, extrêmement sympathique, agile, exercée à toutes les difficultés de la vocalisation, et douée d'une qualité pour moi sans prix, d'une justesse constante, irréprochable... Mlle Artot possède encore, car il faut tout dire, une faculté, un don de nature très estimé de beaucoup de gens; elle fait le trille avec une perfection inquiétante, sans efforts, sans chevrotement; c'est un vrai trille perlé comme le fait Tulou sur la flûte. Et puis encore elle a l'avantage, fort méprisé de beaucoup de gens, d'être une excellente musicienne, une virtuose sur le piano, de savoir lire!! Fille de l'un des artistes musiciens les plus distingués de Bruxelles, Mlle Artot a respiré depuis sa naissance une atmosphère musicale. Cela se voit à la sûreté de son exécution en scène; jamais d'incertitude dans l'attaque de la phrase, jamais de vague rythmique; sa voix se déploie sans efforts et toujours dans les vraies conditions de l'art; en outre, jamais de cris ni d'accents outrés. C'est un mezzo-soprano qui n'aspire pas à descendre, voilà tout, et qui gagnera bientôt au contraire, nous le croyons, une étendue à l'aigu devant infailliblement lui assigner une place parmi les plus belles voix de soprano de notre temps *(Journal des Débats)*.

Voici vingt-six ans que ceci est écrit; ceux qui ont suivi la carrière de Mme Artot-Padilla sauront bien dire si le grand critique français a été faux prophète.

Le 6 février 1818, à Londres, naissance de Henry Litolff, d'un père alsacien et d'une mère anglaise. Sa vie est un roman. A 18 ans, Litolff s'est marié en France et il s'est fait maître de piano dans une petite ville de province. Là, il perd coup sur coup sa femme et ses enfants... Désespéré, il se rend à Paris, en 1839. Puis il parcourt l'Allemagne, la Hollande, la Pologne, la Belgique; dans ce dernier pays il est accueilli avec bienveillance par Fétis qui lui donna l'occasion de se faire entendre dans un des concerts du Conservatoire (mars 1840). Il retourne à Paris en 1857 et donne une série de concerts brillants. C'est au sujet d'un concerto symphonique de sa composition qui fut exécuté à l'un d'eux, que Berlioz s'exprima ainsi sur le compte de l'artiste nomade:

" Litolff est un compositeur de l'ordre le plus élevé. Il possède à la fois la science, l'inspiration et le bon sens. Une ardeur dévorante fait le fond de son caractère et l'entraînerait nécessairement à des violences et à des exagérations dont la beauté des productions musicales a toujours à souffrir, si une connaissance approfondie des véritables nécessités de l'art et un jugement sain ne maintenaient dans son lit ce fleuve bouillant de la passion et ne l'empêchaient de ravager ses rives. Il appartient en outre à la race des grands pianistes, et le jeu nerveux, puissant, mais toujours clairement rythmé du virtuose, participe des qualités que je viens d'indiquer chez le compositeur *(Journal des Débats,* 5 mars 1858). „

Litolff retourne en Allemagne et se remarieP.uis il divorce. En 1860, il épouse une demoiselle de La Rochefoucauld !.. Le voilà allié à la vieille noblesse de France! — Il essaye, sans succès, une société de concerts à l'Opéra, écrit des *ouvertures*, fait jouer des *opéras* en Allemagne, des *symphonies*, des *concertos* et se fait enfin connaître en France comme le rival d'Offenbach.

Pendant le siége de Paris, il perdit sa *troisième* femme. Il est marié pour la quatrième fois, avec une toute jeune et toute charmante femme, qui l'a rendu père en 1874, si nous ne nous trompons pas.

Le 7 février 1833, à Bruxelles, le *Dieu et la Bayadère* d'Auber, opéra-ballet en 2 actes, joué par Sirant, Adrien-Potet, Mmes Prévost et Ambroisine. (Voir *Guide mus.* du 31 oct. 1883, pour la 1re repr. à Paris.)

* * *

Les journaux de Paris ont cité à l'envi le couplet suivant de *l'Oiseau bleu,* le nouveau succès du Théâtre des Nouveautés à Paris :

La fleur aux couleurs éclatantes
Reçoit du soleil un baiser
Et sur ses pétales brillantes
Le papillon vient se poser!
Cette fleur, fraîche et nouvelle,
C'est vous, ma chère Arabelle,
Et, si j'en avais le don,
Je voudrais, amant fidèle,
Je voudrais être, ô ma belle,
Le séduisant papillon.

Le tour en est charmant, l'idée piquante, les rimes riches et point banales. Seulement..., il y a un seulement : le mot pétale est masculin. Et l'on doit dire : des pétales brillants, et non pas des pétales brillantes, si tant est qu'un pétale puisse briller.

Renvoyé à MM. Chivot et Duru, auteurs des paroles de *l'Oiseau bleu.*

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 29 janvier 1884.

Les semaines se suivent et ne se ressemblent pas, et l'antique parabole est toujours de mise: après les sept vaches grasses, les sept vaches maigres. La semaine précédente avait tout épuisé, et pour celle-ci nous n'avons rien eu, mais ce qui s'appelle rien, à nous mettre sous la dent. Aussi, mon petit discours sera-t-il fort bref, aujourd'hui. Je n'ai guère autre chose à faire, en vérité, que de vous apprendre le très vif et très brillant succès que votre compatriote, M. Marsick, a remporté au Conservatoire en exécutant d'une façon vraiment remarquable le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps. Le public et l'orchestre ont fait au virtuose une véritable ovation, que légitimait d'ailleurs le grand talent dont il a fait preuve, et qui n'a jamais été plus élégant, plus pur et plus complet. On a vivement applaudi aussi, dans cette belle séance, la symphonie en *fa* et l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, ainsi que l'émouvante Marche religieuse de *Lohengrin*, dont l'exécution a été splendide au double point de vue symphonique et choral.

Le vieux compagnon du grand violoniste Alard, l'excellent violoncelliste Franchomme, est mort au commencement de la dernière semaine. Tous ceux qui ont assisté aux admirables séances de musique de chambre que ces deux artistes si remarquables donnaient naguère en compagnie de M. Francis Planté, regretteront le talent si sympathique, si sûr et si chaleureux de Franchomme, qui fut certainement le premier violoncelliste de son temps et qui, dans sa classe du Conservatoire, a formé pendant plus de trente ans tant d'élèves distingués, dont nos orchestres sont aujourd'hui peuplés ou qui se sont fait à leur tour remarquer comme virtuoses. Ce petit homme à taille exiguë, à la tête toute frisée, au regard vif et pénétrant, avait en lui toute l'étoffe et tout le tempérament d'un grand artiste, au son merveilleux, au style plein d'ampleur, au jeu classique et d'une rare beauté. Depuis plusieurs années, il s'était retiré de la carrière, mais son enseignement se continuera par ses disciples, dont quelques-uns surtout, comme MM. Jacquard et Rabaud, sont fort au-dessus de l'ordinaire et perpétuent ses excellentes traditions.

L'Opéra se prépare à nous donner prochainement la *Sapho* de M. Gounod, remaniée de fond en comble et, comme disent les Italiens, *rinnovata.* Mais auparavant, vendredi prochain, dit-on, nous aurons au Théâtre-Italien l'*Hérodiade* de Massenet, à laquelle le jeune maître a apporté aussi, paraît-il, des changements assez considérables. On compte sur un grand succès. Celui de *Manon* paraît s'accentuer, et les représentations en sont, dit-on, très-brillantes. A propos de *Manon*, je ne veux pas négliger de dire que la partition publiée par M. Hartmann est en son genre un véritable chef-d'œuvre, qui peut lutter avantageusement avec ce que nos éditeurs font de mieux en fait de librairie. Couverture charmante et pleine d'originalité, adorable frontispice à l'eau-forte, dessins mignons et délicats en tête de chaque acte et de chaque tableau, rien n'y manque. Il est superflu sans doute d'ajouter qu'avec cela la gravure et le tirage sont irréprochables. En réalité, l'ensemble est exquis, et cette partition de *Manon* est un véritable bijou.

Arthur Pougin.

(Autre correspondance.)

Paris, 22 janvier 1884.

Ce mois-ci, le nom de César Franck est à l'ordre du jour. Ainsi que je vous l'annonçais en décembre, le concert Pasdeloup nous a fait entendre son *Chasseur maudit* (d'après la ballade de Bürger), œuvre exécutée déjà l'été passé avec succès, salle Erard, au concert annuel avec orchestre de la Société nationale. Cette fois, l'auteur a dirigé lui-même ce morceau descriptif, qui a figuré deux dimanches de suite au programme des Concerts populaires. La nouveauté harmonique, la franchise et l'heureux choix des rhythmes, une instrumentation très étudiée et très colorée, telles sont les qualités de maître qu'on a surtout remarquées dans cette œuvre, et non pas seulement remarquées, mais aussi goûtées et applaudies.

Un important fragment d'un opéra inédit du même auteur, *Hulda* (texte de Grandmougin), formait la pièce

de résistance du premier concert de la Société nationale en 1884. Ce fragment se composait d'une marche et d'un ballet qu'accompagnent des chœurs; un excellent arrangement à deux pianos remplaçait l'orchestre. La saveur *scandinave*, le charme poétique de ce fragment font penser aux plus jolies pages du Norwégien Grieg, sans qu'il y ait ressemblance.La marche avec chœur du début,d'une allure si franche, d'une couleur si neuve, a été littéralement acclamée.

Se déciderait-on à rendre enfin justice à la grande valeur d'un artiste jusqu'à présent méconnu? Nous aimerions à le croire, bien qu'il soit fort exigeant de demander à des contemporains de rendre hommage au mérite d'un vivant. Qu'adviendrait-il, grand Dieu! si les gens de valeur s'avisaient de dire, comme le peintre Manet à un chroniqueur connu : “ Faites-moi donc tout de suite l'article que vous me ferez quand je serai mort! „

Pour n'être pas exposé à encourir ce reproche indirect, je voudrais pouvoir insister sur César Franck, dont l'origine liégeoise intéresse d'ailleurs la Belgique; je voudrais parler de ses pièces d'orgue, de *Rédemption* (rien de Charles Gounod), surtout de ses *Béatitudes*, etc. Mais je me vois obligé d'attendre une autre occasion.

Je dois signaler ici le dernier concert donné au Château d'Eau, sous la direction de M. Lamoureux. Exécution tout à fait soignée et consciencieuse de la grande page symphonique qui commente la mort de Siegfried dans le dernier acte de la *Gœtterdœmmerung* de Richard Wagner; néanmoins, l'ensemble était un peu froid. On ne peut en dire autant de l'entr'acte qui précède le dernier acte de *Lohengrin :* l'orchestre de M. Lamoureux excelle à rendre les pages où il faut avant tout du nerf et de la vigueur. Aussi les deux œuvres d'auteurs vivants données à ce concert ont-elles été interprétées à merveille, à cause de leur caractère particulier; c'était le brillant Concerto pour piano en *ut* mineur de Saint-Saëns, avec l'autorité toujours grandissante de Mlle Poitevin, et l'entraînante Fantaisie d'Emmanuel Chabrier, *Espana*, dont je vous ai déjà entretenu.

Vous voyez que nous retrouvons partout la Société Nationale. BALTHAZAR CLAES.

* * *

Concerts du dimanche 27 janvier :

CONSERVATOIRE. — Symphonie en *fa* (Beethoven); chœur d'*Emilio del Cavaliere*; Concerto en *ré* mineur (Vieuxtemps) interprété par M. Marsick; Marche religieuse de *Lohengrin* (Wagner); Ouverture de *Léonore* (Beethoven) — Concert dirigé par M. Deldevez.

CHATEAU-D'EAU (concert Lamoureux). — Ouverture de *Rienzi* (Wagner); Andante de la Symphonie romantique (Joncières); Symphonie pastorale (Beethoven); Prélude et introduction du 3e acte de *Lohengrin* (Wagner); Concerto pour deux hautbois et instrument à cordes de Hændel; 4e audition de la marche funèbre de la *Gotterdammerung* (Wagner); 3e audition de *Espana* (Chabrier).

CHATELET (concert Colonne). — Symphonie fantastique (Berlioz); Air de concert, op. 94 (1re audition) de Mendelssohn; *Egmont* de Beethoven par Mme Marie Schrœder; Ballet d'*Henry VIII*, de Saint-Saëns.

CIRQUE D'HIVER (concert Pasdeloup). — *Jupiter*, symphonie de Mozart; Concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, par M. Blumer; Ballet et chœur des Sabéennes de *la Reine de Saba* (Gounod); *Requiem* de Mozart; Rondo de Weber; Romance de Tschaïkowski et chant des fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner et Liszt, par M. Blumer; Marche religieuse de *Lohengrin.*

ANGLETERRE.

On nous écrit de Londres :

“ Il y a quelques semaines vous avez prêté l'appui de votre honorable journal à un mensonge impur à propos de Mme Nilsson : pendant que vous parliez de sa scène ridicule à San Francisco, elle n'avait pas mis le pied en Californie; elle a chanté à New-York jusqu'au 25 décembre et ouvert la saison à Boston le 26. Méfiez-vous de certains correspondants.

„ L'opéra anglais, à l'heure actuelle, à Covent-Garden est un fiasco complet : on y a donné un nouvel opéra d'un M. Edwards, samedi, 19 janvier. Excepté le bien que de fous rires font à toute organisation humaine, on n'a pas vu pareil four.

„ La vraie saison anglaise commence à Drury-Lane, sous Carl Rosa, le 14 avril; en même temps l'Opéra allemand, sous Richter, se fera entendre à Covent-Garden alternativement avec l'Opéra italien. Jusque-là pas moins de trois nouveaux théâtres d'opérette vont être ouverts. „

PETITE GAZETTE.

La *Gazette* et l'*Echo* d'Aix-la-Chapelle constatent le succès des plus sérieux remporté par une jeune pianiste de nos compatriotes, Mlle Emma Kesteloot de Bruxelles, élève de M. Auguste Dupont, qui s'est fait entendre le 10 janvier à l'*Instrumental Verein.* Le morceau choisi par cette jeune artiste était le concerto en *ré* mineur de Mendelssohn qu'elle a joué avec un grand style, un toucher gracieux et une clarté des détails extrêmement remarquable. — L'accueil que Mlle Kesteloot a reçu après l'exécution du concerto et de trois autres morceaux (Solo gavotte de Dupont, Nocturne en *fa* mineur de Chopin et Valse de Moszkowski, a été on ne peut plus chaleureux et la jeune artiste a dû ajouter au programme un morceau (*Valse posthume* de Chopin), pour répondre aux rappels persistants qui se sont fait entendre.

* * *

Les journaux de Leipzig annoncent l'apparition d'un nouvel instrument à clavier analogue au piano mais d'une sonorité très différente et qui est dû à l'invention de MM. Fischer et Fritzsch. Les sons qu'il produit rappellent à la fois ceux de la harpe et de l'orgue. C'est une sorte de piano à fourchette. Joué pour la première fois dans un concert religieux à l'église Saint-Paul, il a fait sur les auditeurs une impression considérable. Le nouvel instrument a été baptisé par ses inventeurs du nom peu euphonique d'Adiaphone.

* * *

On vient de monter à Munich *les Ruines d'Athènes*, la pièce de Kotzebue pour laquelle Beethoven écrivit la belle partition dont on exécute souvent des fragments dans les concerts symphoniques.

L'Opéra de la Cour a repris cette semaine la *Tétralogie des Nibelungen.* Ces représentations doivent servir de préparation en quelque sorte aux représentations modèles qui seront données au mois d'août, après celles de *Parsifal* à Bayreuth.

* * *

Le *Benvenuto Cellini* de Berlioz vient de reparaître à Hanovre où, on s'en souvient, l'œuvre avait été mise à la scène par Hans de Bulow, il y a quelques années. C'est le ténor Schott qui a repris à Hanovre le rôle de Benvenuto qu'il avait récemment chanté à Leipzig et à Berlin.

* * *

On annonce trois œuvres théâtrales nouvelles en Allemagne; un *Gustave Wasa* de Ch. Götze qui doit passer

ces jours-ci à Dusseldorf; une *Leonore* d'Otto Bach, annoncée au théâtre d'Augsbourg; enfin les *Etudiants de Salamanca* d'Itrez-Bungert, qui a dû passer le 26 au Théâtre de la ville, à Leipzig.

* * *

Joachim, le célèbre violoniste, a entrepris une tournée de concert dans la Prusse orientale avec le pianiste Félix Dreyschock.

* * *

A Rome, l'événement de la quinzaine est l'apparition de Mme Galli-Marié à l'Argentina dans *Carmen*. L'œuvre de Bizet et la protagoniste ont produit une grande sensation. Il n'y a pas à se dissimuler que c'est une belle victoire pour la musique et le chant français.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, le 22 janvier, Auguste-Joseph Franchomme, né à Lille, le 10 avril 1808 (et non 1809, Fétis, *Biogr. univ. des mus.*, t. III, p. 306), professeur de violoncelle au Conservatoire depuis 1846. Remarquable exécutant, compositeur de mérite, Franchomme fut un professeur de premier ordre jusqu'à ses derniers jours. Il avait été l'ami intime de Chopin, avec qui il s'était lié dès l'arrivée de l'illustre pianiste à Paris. Il est resté de leur collaboration un duo célèbre, pour piano et violoncelle, composé sur des motifs de *Robert le Diable*, il y a un demi-siècle.

Après avoir été un brillant virtuose, Franchomme était devenu un maître incomparable pour l'exécution de la musique classique par la sûreté du goût et la pureté du style. Il laisse de nombreux élèves. Il était un des rares fondateurs survivants de la Société des concerts. Il avait de plus fondé, avec M. Allard, la première de ces sociétés de musique de chambre qui ont donné en France un si grand essor à la musique classique.

— A Paris, à l'âge de 84 ans, Raffaele Scalese, ancienne basse bouffe du Théâtre-Italien.

— A Saint-Pétersbourg, Joseph Karlovich Hunke, né en Bohême, en 1802, compositeur très estimé dans le monde slave. Auteur d'une messe, d'un *Requiem*, d'arrangements de mélodies russes et ruthènes, d'une *Introduction à la théorie de la musique*, etc.

— A Amsterdam, le 18 janvier, à l'âge de 32 ans, Mme Francisca Hageman-Stoetz, cantatrice distinguée (Notice, *Documents hist. relatifs à l'art mus.* d'E. Gregoir, t. III, p. 45.)

SPECTACLES & CONCERTS.

Programme du concert donné par M. Aug. Wilhelmj, violoniste, avec le concours de M. Rud. Niemann, pianiste, à la salle de la Grande Harmonie, le vendredi 1er février, à 8 heures: 1. Sonate op. 27, n° 2, en *ut* dièze mineur, pour piano (Beethoven), Niemann; 2. Suite italienne, transcription Wilhelmj (Paganini), Wilhelmj; 3 *a*. Gavotte, n° 2, *sol* mineur (Niemann), *b*. Variations (Hændel), Niemann; 4. *Parsifal*, paraphrase, transcription Wilhelmj (Wagner), Wilhelmj; 5 *a*. Impromptu (Chopin), *b*. Valse de concert (Niemann), Niemann; 6. *All' Ungarese*, morceau de concert (Liszt-Wilhelmj), Wilhelmj.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 31 janvier 1re représentation de *Galathée*.— Vendredi 1er février, *Sigurd*. — Samedi 2, Relâche. — Lundi 4, *Sigurd*. A l'étude : *Le panache blanc*.

Théâtre royal des Galeries. — *François les bas-bleus.*

Parc. — *Le Fond du sac.*

Alcazar royal. — *Les cent vierges* — Prochainement *Frétillon*.

Molière. — *Le maître des forges.*

Bouffes Bruxellois. — *Nounou.* — Vendredi 1er février, 1re représentation de : *Un mariage à la course.* — *Brigands par amour.*

Théâtre des Nouveautés. *La bouquetière des Innocents.*

Renaissance. — *Y a pas d'erreur.* — A l'étude : *Son excellence ma femme.*

Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Troupe *Albertino*. — Les frères *Tacchi*. — Pantomime jouée par la troupe Phoïtes.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 7 Février 1884. N° 6.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

ARTISTES BELGES

JULES GODEFROID

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro.)

Avant de repartir pour Paris, il alla rendre visite à M. Fétis qu'il entretint de ses projets et de ses espérances. Le savant maître lui donna pour la composition dramatique un conseil qui peut prévenir bien des mécomptes. Voici ses graves et sages paroles dictées par l'expérience : " Ne travaillez que sur des ouvrages „ d'auteurs connus et qui ont l'habitude de la disposi„ tion d'un sujet; car *la musique, en France, ne peut* „ *sauver une pièce mal faite.* „ Le biographe des musiciens ajoute : " Mais déjà il avait reçu le livret d'un „ opéra-comique en deux actes qui avait pour titre : „ *la Chasse royale,* et quelques morceaux de la parti„ tion étaient composés. „

Racontons brièvement ce drame, qui finit par une catastrophe : la mort de son auteur.

La pièce, dont Jules Godefroid avait déjà écrit quelques morceaux, était due à Saint-Hilaire ; conçue en un acte et non en deux, comme on l'a dit, elle n'avait rien qui pût blesser le goût public, et le compositeur, bien en verve, la termina au sein des joies de son heureux mariage. La partition fut acceptée avec empressement par le directeur du théâtre de la Renaissance, et le principal rôle, celui de Denise, confié à Mme Anna Thillon, l'étoile du moment. Dès les premières répétitions, la musique obtint un tel succès et provoqua un tel entraînement, que le directeur voulut qu'on augmentât l'importance de l'œuvre. Il exigea que le librettiste, au lieu d'un acte, en fît deux : ce qui gâta la pièce. Ce remaniement ne refroidit cependant pas l'inspiration ; c'était toujours la même verve et la même fraîcheur. A chaque audition, on jugea la musique aussi distinguée qu'elle était mélodieuse ; mais l'envie, tenue en éveil par le bruit flatteur qu'excitait d'avance cette pièce nouvelle, suscita bientôt une cabale.

Quand la première représentation de la *Chasse royale* eut lieu, le 24 octobre 1839, il régnait dans la salle comme un souffle de tempête : dès l'ouverture, des sifflets se firent entendre, et toute la représentation fut troublée par le bruit alternatif des sifflets et des bravos. Les artistes, complètement déroutés, perdirent la tête : Henri IV, le héros de la pièce, faillit s'asseoir sur les genoux de Denise. D'autres méprises, non moins graves, provoquèrent de longs éclats de rire. Le pauvre compositeur avait la mort dans l'âme. L'auteur du libretto, Saint-Hilaire, qui avait manqué d'habileté scénique, ne manqua pas de cœur en cette circonstance. A la seconde représentation, il fit distribuer dans la salle un avis, par lequel, condamnant le premier son œuvre, il suppliait le public d'écouter au moins la musique d'un jeune compositeur destiné à prendre une des premières places dans l'art musical. L'avis fit son effet, le public écouta, imposa silence à la cabale et, enthousiasmé, rappela l'auteur à la fin de la représentation.

La défaite s'était changée en triomphe. Mais, hélas ! le coup était porté. Jules Godefroid fut atteint d'une tristesse incurable ; la mort de son premier né mit le comble à sa douleur ; la fièvre le saisit, et un médecin, en recourant à la saignée, détermina une fièvre typhoïde qui l'enleva. Il mourut dans les bras de son frère, le 27 février 1840.

Pour juger de ce qu'il pouvait devenir, disons en quelques mots ce qu'il fut dans la composition musicale. Son œuvre n'est pas considérable, sans doute ; il est mort si jeune ! Il n'avait pas trente ans. Mais quelle maturité de talent dans cette vive jeunesse ! Il n'a pas ouvert de voie nouvelle, sauf dans les combinaisons de la harpe. Il n'était pas cependant un imitateur. Son imagination précoce, qui lui fournissait déjà des pensées à douze ans, n'était pas arrêtée dans son essor ni alourdie par le poids d'une science uniquement puisée dans les calculs du contrepoint.

Il se déployait à l'aise sous les bercements de la mélodie et les fortes poussées de l'harmonie sur des instruments dont il avait expérimenté la nature, les ressources et la portée. Sans calquer la manière d'aucun de ses devanciers, il était de la famille d'Hérold et de Weber: il aimait leur style aussi caressant que magistral. L'étude attentive de son orchestration, comparée à celle de ces auteurs, révèle les mêmes conditions de sonorité et la même distribution des instruments.

L'ouverture du *Diadesté*, restée dans les répertoires d'harmonie classique, peut donner la mesure exacte de son vigoureux talent. Il y a là une plénitude de sonorité et, pour tout dire, une maëstria qu'on ne rencontre guère que chez les compositeurs d'une expérience consommée. *Grâce, passion, puissance*, ces trois vertus géniales que ni le métier ni l'art ne peuvent donner, sans le secours d'une organisation privilégiée, telles sont les qualités de Jules Godefroid dans cette ouverture, un des chefs-d'œuvre de la musique contemporaine. L'introduction est pleine d'une suave mélodie; le milieu rappelle l'air du ténor, où éclate la passion dans toute sa fougue, et la stretta, avec ses brillantes harmonies, sa splendide succession d'accords en crescendo, soulève l'enthousiasme.

Le *Diadesté* est une œuvre importante, comme science et comme inspiration. C'était le début d'un maître. Il y a là des pages d'une haute valeur, et qui prouvent que l'auteur aurait pu réussir dans le grand opéra comme dans l'opéra comique.

Les morceaux les plus remarquables du *Diadesté* sont: 1° l'air du ténor; 2° le duo *Diadesté, jeu charmant*, pour ténor et soprano; 3° la ballade: *c'est là Venise, ma patrie*; 4° un quatuor délicieux; 5° le finale du second acte qui couronne si dignement la pièce.

La Chasse royale, toute différente du *Diadesté*, est une idylle, un sourire musical. On a remarqué particulièrement l'air de Denise, son duo avec Henri IV et ce beau quatuor de la fin qu'on pourrait mettre en parallèle avec celui de *Joconde*. Ajoutons que l'ouverture de la *Chasse royale* est un bijou de finesse.

Tels étaient les talents variés, nous pourrions dire tel était le génie de ce compositeur doublé d'un instrumentiste qui serait incomparable s'il n'avait été surpassé par un frère qui lui doit la voie glorieuse où il est entré, en mettant à profit ses heureuses et hardies innovations sur la harpe.

C'est un des artistes qui ont le plus honoré la Belgique à l'étranger. Nul doute que, s'il eût assez vécu pour donner un plein essor à ses facultés musicales, il compterait parmi les compositeurs dramatiques les plus distingués de la scène française. Tel qu'il est, c'est une des figures les plus sympathiques de notre pays. Il mérite de n'être pas oublié.

Ferd. Loise.

Semaine dramatique et musicale.

PEDRO DE ZALAMEA.

Opéra en quatre actes, paroles de MM. Détroyat et A. Sylvestre, musique de M. Benjamin Godard, représenté pour la première fois au théâtre royal d'Anvers, le 31 janvier 1884.

La Belgique est décidément la seconde patrie de la musique française. Après la Monnaie, justement fière d'*Hérodiade* et de *Sigurd*, le théâtre royal d'Anvers a voulu avoir la primeur d'un opéra français absolument inédit, et M. Coulon n'a pas hésité à commander à M. Benjamin Godard une partition en 4 actes: *Pedro de Zalamea*, livret emprunté à Calderon par MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre. La première représentation, donnée le 31 janvier, sous la direction magistrale du compositeur, a été pour lui un éclatant succès qui confirme les promesses musicales de ses précédents ouvrages et notamment de sa symphonie dramatique, *Le Tasse*, couronnée en 1878 par la ville de Paris.

Les promesses musicales, avons-nous dit. C'est en effet de la musique, de la vraie, de la bonne, et si l'œuvre n'est pas suffisamment scénique, cela tient en partie au livret, difficilement acceptable, et dont il vaut mieux ne pas s'occuper pour s'abandonner au charme des inspirations du compositeur; en partie aussi, disons-le franchement, à la complaisance avec laquelle M. Godard se fie à son étonnante facilité.

M. Benjamin Godard a mieux que du talent. Il y a en lui quelque chose de génial, une merveilleuse abondance d'idées, et une allégresse d'exécution, une fécondité de ressources dans l'art du développement qui tiennent du prodige. Voilà qui est également admirable et dangereux; admirable, parce que toute la science et tout le travail du monde seraient impuissants à suppléer à certains dons de nature; dangereux, parce qu'un artiste ainsi doué n'a pas toujours assez d'empire sur lui-même pour se surveiller, se corriger, se restreindre, pour éviter la prolixité, si fâcheuse au théâtre; parce qu'il doit être prédisposé à prendre pour trait de génie ce qui n'est parfois que faute de tact.

Cette partition en quatre actes a été conçue, écrite et orchestrée en deux mois et onze jours. C'est phénoménal, et cela fait frémir. Je sais bien que le temps ne fait rien à l'affaire, comme dit Alceste. Je sais que Rossini était homme à écrire le *Barbier* en 48 heures, et *Guillaume Tell* en trois semaines, — exagérons un peu, cela ne fait jamais de mal. Mais *le Barbier* est *le Barbier*, de même que *Guillaume Tell* est *Guillaume Tell*, et il faut bien avouer que *Pedro de Zalamea* n'est ni l'un ni l'autre. Le nommé Gounod, qui n'est pas le premier venu, a mis cinq mois pour écrire *le Médecin malgré lui*, un chef-d'œuvre en trois actes, et il en a fait une maladie. A M. Benjamin Godard, il n'a pas fallu la moitié de ce temps pour un acte de plus, et il se porte bien, encore qu'un peu fatigué par le travail des répétitions. Là est l'explication du lâché de l'ouvrage au point de vue de la scène. La partition est intéressante d'un bout à l'autre. On l'écoute avec un vif plaisir, à la condition de ne pas trop s'inquiéter de l'action. Elle est pleine de couleur et de verve. Elle fourmille d'heureuses idées mélodiques et d'ingénieuses trouvailles de facture orchestrale. Mais à tout le monde

elle a fait craindre que M. Benjamin Godard ne possède pas à un degré suffisant le sens des proportions dramatiques. Il l'a, je n'en veux pas douter. Mais il ne suffit pas de l'avoir. Il y faut le temps. Depuis que je sais l'histoire des deux mois et onze jours, je ne m'étonne plus de rien. Quinze jours de plus, un mois au besoin, et la disproportion que chacun a remarquée eût été sauvée. Mais on peut être certain qu'elle a frappé M. Godard lui-même, et que cette première épreuve théâtrale portera ses fruits. Maintenant que le compositeur s'est entendu, il s'écoutera moins.

J'hésite à raconter la pièce. Elle repose sur deux idées qui ont pu être espagnoles il y a deux siècles, qui le sont peut-être encore, mais qui en somme ne sont plus de notre temps : l'omnipotence judiciaire d'un juge de paix, ayant droit de vie et de mort; et la morgue aristocratique qui ne permet pas au noble don Alvar d'épouser la jeune fille qu'il a séduite et qu'il aime.

Quelqu'un nous disait à ce propos : " C'est précisément le reproche que je fais aux poëmes de Wagner. Comment voulez-vous que je m'intéresse aux dieux et aux héros de l'*Anneau du Nibelung?* Ces gens-là n'ont jamais existé. „

En êtes-vous bien sûr? Qu'importe qu'ils n'aient jamais vécu, si le poëte les anime de sentiments toujours vivants et de passions éternelles? Or, de tous les personnages de Wagner, et parmi les plus surnaturels et les plus bizarres d'apparence, il n'en est pas un qui ne symbolise un sentiment éternellement humain. Mais à Zalamea, je ne vois rien que de démodé, puéril ou choquant, pour ne pas dire odieux. L'intérêt ne sait où s'accrocher, et l'alcade lui-même, dont Calderon avait fait un type curieux et puissant de bonhomie patriarcale et grandiose, allant du bouffe au tragique, n'est plus qu'un bénisseur grotesque et révoltant.

L'amour est absent du drame espagnol remanié par les librettistes. Le viol d'Isabelle justifie la rigueur du juge et le supplice du séducteur. Un opéra sans amour est impossible. Donc plus de viol. Mais du coup la pièce s'écroule, et le juge est condamné par le public, bien que les amoureux n'aient pas conquis ses sympathies.

Du moins ont-ils inspiré à M. Godard un duo de passion entraînante et chaude, qui est d'une grande beauté, et suffirait à garantir son avenir de musicien dramatique. C'est pour cela que je cite spécialement cette page. Au point de vue musical pur, il faudrait tout citer, et je gage qu'au concert et au piano la partition sera un régal d'amateurs [1]. Mais au théâtre, c'est une autre affaire.

Pour finir, si j'avais un conseil à donner à M. Benjamin Godard, je lui dirais de reprendre sa partition des *Guelfes*, bien que déjà acquise par l'éditeur Grus, et de la remettre sur le métier. Elle est antérieure à *Pedro de Zalamea.* Peut-être a-t-elle été enlevée moins lestement. Mais elle ne perdra rien à bénéficier de l'expérience scénique que le compositeur vient de faire à Anvers. Qu'il soit à lui-même son propre critique, son alcade sévère, impitoyable, moins rigoureux que celui de Calderon, mais plus clairvoyant que celui de MM. Détroyat et Silvestre. Et les *Guelfes* feront fortune. C. T.

[1] La partition pour piano et chant a paru à Paris, chez l'éditeur Hamelle.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Il faut remonter assez loin dans les souvenirs des habitués de la Monnaie pour retrouver cette charmante *Galathée*, qui vient d'être reprise l'autre jour. C'était du temps de Mlle Wertheimber; cela commence à dater. Depuis lors, l'œuvre de Victor Massé n'avait plus paru à la scène.

On l'a tirée enfin de l'oubli, et l'on a bien fait. Massé n'a rien écrit de plus élégant, de plus mélodique et de plus distingué, et *Galathée* restera, de tout son bagage musical, une des choses qui plaideront le plus éloquemment en sa faveur devant le tribunal — toujours sage! — de la postérité. Même interprétée médiocrement, elle garde sa fraîcheur, et on l'entend avec plaisir. Ainsi l'a-t-on entendue cette semaine. Et cependant l'interprétation précisément n'était point parfaite. Mme Bosman n'est guère faite pour les rôles à roulades, où elle a toujours peu réussi. Cette fois, elle a été moins heureuse encore que de coutume, bien qu'elle ait bien dit son air de la Coupe; le reste a été assez lourd et chanté souvent trop bas. La fatigue des soirées de *Sigurd* y est sans doute pour quelque chose; mais la nature du talent et de la voix de Mme Bosman n'y sont certainement pas pour rien.

Mlle Deschamps fait un Pygmalion de bonne allure et de fière prestance. Mais, chez elle aussi, tout n'est point irréprochable, sinon sous le rapport du style, du moins sous le rapport de la voix, dont le médium commence fort à se creuser et qui est de plus en plus atteinte de la maladie du chevrotement. D'ailleurs, c'est toujours une artiste, et c'est ce qui la sauve quand même des périls de la situation.

M. Delaquerrière joue et dit bien le rôle de Ganymède; il lui donne le sentiment juste, efféminé comme il convient. Et M. Guérin est drôle, sans voix.

En somme, représentation qui a eu ses bons et ses mauvais côtés — et, quoi qu'il en soit, reprise intéressante.

***

Erratum. — Une singulière erreur de mise en page a porté le trouble dans notre article inséré dans le précédent numéro, et concernant le théâtre des Galeries et la représentation de *François les Bas-bleus.* Une phrase notamment, qui se rapportait à l'un des interprêtes, M. Pottier, s'est glissée à la suite de notre appréciation de la musique, et il en est résulté un coq-à-l'âne étrange.

Nos lecteurs auront certainement rétabli les choses dans leur ordre naturel. L. S.

LES CONCERTS.

La musique n'a pas chômé cette semaine. Sans parler du concert du *Conservatoire* qui a fait sensation en raison de la première apparition du nom de Wagner sur les programmes de ce temple des morts, les soirées musicales se sont succédées jour pour jour, apportant chacune leur intérêt et leur agrément.

Il faut naturellement classer hors de pair la soirée donnée à la Grande Harmonie par le grand violoniste Wilhelmj. Un nom tel que celui-là eût dû faire salle comble, mais le public semble se méfier des réputations exotiques, sa curiosité est émoussée et non sans raison il se méfie des programmes panachés où tous les genres de musique, tous les styles et toutes les écoles sont confondus en une *olla podrida* qui ne flatte plus le goût de personne. Les artistes qui voyagent et qui arrivent à

Bruxelles pleins d'illusions à cet égard, feront bien de compter avec le changement qui s'est opéré dans le sentiment du public. C'est bien fini du virtuose, chanteur, diseur ou instrumentiste. On veut de la musique, on demande des programmes offrant un intérêt actuel et ne reproduisant pas les morceaux ou les airs que deux générations d'artistes ont rabâchés à nos oreilles sous toutes les formes, caprices, fantaisies, variations, rapsodies. Le temps est passé de ces exercices faits pour épater le bourgeois, et l'artiste qui se refuserait à se soumettre à ce fait s'exposerait à de graves mécomptes.

Pour M. Wilhelmj, son programme échappe à une critique de ce genre, mais le public a quelque appréhension des séances où le violon seul accompagné du piano, doit charmer deux heures durant des gens désireux avant tout de se distraire; et pour goûter tout l'intérêt d'une telle soirée il faut être ou un connaisseur émérite ou un amateur féroce.

Après cela, si ce n'est pas tout bénéfice, c'est tout profit pour un artiste de paraître devant ce public restreint mais bon juge. Pour M. Wilhelmj, il n'aura pas eu à le regretter. Il a été écouté, applaudi, acclamé et rappelé, dans l'atmosphère froide de la Grande Harmonie, comme jamais violoniste ne l'avait été à Bruxelles. Ah! l'admirable virtuose! quelle pureté! quelle ampleur d'archet! quelle sûreté de mécanisme! quel son! La plus belle voix de soprano ou d'alto n'a pas plus de caresses et de douceur; c'est une cloche, c'est une harpe; il y a quelque chose de surhumain dans la grandeur, la noblesse et l'impassibilité absolue de ce jeu magistral. D'autres ont plus de verve, d'élan, d'éclat, de fantaisie, de caprice; rien n'approche de l'intensité grandiose du son de Wilhelmj. On ne peut rien entendre de plus complet, je crois, comme violon; c'est, sans l'ombre de recherche, ou d'affectation, la virtuosité la plus absolue, la plus pure qui se soit jamais rencontrée. Ce n'est pas M. Wilhelmj qui joue et que l'on écoute, c'est le *violon*. Qu'ils doivent se féliciter ceux qui ont assisté vendredi dernier à ce concert, et que ceux qui n'y sont point venus auront raison de regretter leur indifférence! Jamais Wilhelmj n'a été plus parfait qu'à présent. Après avoir exécuté une *Suite italienne* de Paganini, — suite qui est simplement, soit dit en passant une rapsodie de M. Wilhelmj composée d'exercices, de caprices et de fragments du maître génois, — il a senti tout de suite qu'il avait devant lui un public à part d'admirateurs et de passionnés du violon, et il a alors inimitablement joué deux fantaisies de sa façon, d'après Wagner, une paraphrase de *Parsifal* et un arrangement de l'*Idylle de Siegfried*. Ç'a été dans toute la salle une immense impression et si le grand artiste vient l'année prochaine jouer aux Populaires comme il en a été question, il aura un succès fou avec ces deux morceaux accompagnés à l'orchestre. Pour terminer, M. Wilhelmj a joué un *Ungarese* d'après une rapsodie de Liszt et l'*Ave Maria* de Schubert transcrit pour la quatrième corde. On l'a rappelé quatre ou cinq fois. Puisse le public de Bruxelles le réentendre bientôt et réparer à son égard l'indifférence qu'il lui a montrée sans se douter de ce qu'il perdait.

M. Wilhelmj était accompagné d'un pianiste de talent, M. R. Niemann, de Hambourg, qui a joué sans charme différentes pièces de Beethoven, Haendel, Chopin et de sa propre composition.

La veille du concert Wilhelmj, l'un de nos meilleurs chanteurs, le baryton Heuschling, donnait une soirée à la salle Marugg avec le concours de Mlle Verheyden et du violoniste Jehin-Prume. Nous avons eu l'occasion plus d'une fois de parler ici de M. Heuschling dont la belle voix, au timbre métallique et vibrant, l'excellente diction et la méthode infaillible ont fait en peu de temps l'un des artistes favoris du public. Nous pouvons donc nous borner cette fois à enregistrer simplement le grand et légitime succès de l'excellent chanteur dans les différents morceaux dont se composait son programme. Le public a fait un accueil également sympathique aux deux artistes de talent qui prêtaient leur concours à M. Heuschling et qu'il a vivement applaudis.

A dimanche, le 2e concert populaire! M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Deux nouvelles qui intéresseront vivement le monde musical et particulièrement les admirateurs toujours plus nombreux du maître de Bayreuth. La partition de *Parsifal* qui n'avait pas encore paru, est aujourd'hui achevée; elle sort des presses de la maison Schott de Mayence et les premiers exemplaires sont en vente.

D'autre part nous apprenons que M. Victor Wilder, l'éminent musicologue à qui l'on doit tant d'adaptations musicales excellentes, a traité avec la même maison pour la traduction des partitions de Wagner qui jusqu'ici n'existaient qu'en allemand et en anglais, ce sont les *Maîtres chanteurs*, les *Nibelungen* et le *Parsifal*. Bientôt ces ouvrages de Wagner seront donc accessibles entièrement au public français.

* * *

Le deuxième concert populaire qui a lieu dimanche prochain, promet d'être intéressant. Le programme en est extrêmement bien choisi et la réussite du concert est d'avance assurée par la virtuosité triomphante du jeune et célèbre D'Albert qui s'y fera entendre dans le concerto en *ré* mineur de Rubinstein et dans plusieurs pièces de piano seul.

Le programme des œuvres symphoniques comprend la Symphonie no 2 en *ré* majeur de Beethoven, une sérénade pour instruments à cordes, de Dvorak, ainsi que *Espana*, rapsodie de Chabrier, deux premières exécutions.

L'*Espana* de M. Chabrier est ce poëme symphonique qui a obtenu il y a quelques semaines un si éclatant succès à Paris aux concerts Lamoureux et dont notre collaborateur Balthazar Claes nous a dit le mérite dans une de ses lettres de Paris. La *Sérénade* de Dvorak est une sorte de suite pour petit orchestre qui est depuis longtemps populaire en Autriche et en Allemagne où le nom de Dvorak est d'ailleurs célèbre. C'est un tout jeune homme d'origine croate et qui s'est fait connaître par des *lieder*, des *fantaisies*, des *rapsodies*, quelques autres petites pièces pour orchestre et par une symphonie qui passe pour une œuvre de tout premier ordre. C'est un nom qui occupera bientôt une place considérable dans la musique symphonique.

A côté de ces œuvres nouvelles, la belle et juvénile symphonie en *ré* de Beethoven, c'est plus qu'il n'en faut pour appeler au concert de dimanche tous les amateurs sérieux de musique.

La Répétition générale aura lieu samedi 9, à 2 1/2 heures de relevée, dans la salle de la Société royale de la Grande Harmonie.

La *Nouvelle Société de Musique* de Bruxelles, les 19 et 20 avril, au Palais des Beaux-Arts, donnera une grande fête où elle se propose de faire entendre le *Requiem* de Verdi, la *Marche des Troyens* de Berlioz, le quatuor de *Rigoletto* et le trio de *Faust* interprété avec le concours d'artistes de primo cartello, parmi lesquels on cite Mmes Fidès de Vries et Tremelli.

* * *

La seconde des séances organisées par M. Alphonse Mailly aura lieu au Palais des Beaux-Arts, *samedi prochain*, à 2 1/2 heures très précises. Elle sera consacrée à l'école belge. M. Louis Maes, organiste de l'Opéra, fera entendre sa *Sonate en mi bémol*, ses *variations de Concert*, différentes pièces de Lemmens et une *méditation inédite* d'Alphonse Mailly,

* * *

On lit dans l'*Art moderne*:

Le 12 février, Brahms dirigera à Cologne l'exécution de sa nouvelle symphonie encore inédite.

Un de nos amis est en instance auprès du directeur du théâtre, pour que celui-ci fasse coïncider avec cette solennité une représentation des *Maîtres Chanteurs*. L'ouvrage est, paraît-il, fort bien monté.

Le 13, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner, on jouera la *Götterdämmerung*.

Voilà des éléments suffisants pour décider nos compatriotes à passer la frontière pour deux ou trois jours. Plusieurs d'entre eux se disposent à assister à ces soirées de choix.

PROVINCE.

Anvers.

Concert de la Société royale d'Harmonie. — Notre correspondant nous fait part du succès colossal remporté dimanche par M. Franz Rummel au concert de la Société royale d'harmonie.

Depuis longtemps M. Rummel ne s'était plus fait entendre à Anvers, aussi les amateurs ont-ils été heureux de revoir le jeune et déjà célèbre pianiste, le virtuose brillant dont le jeu nerveux et délicat, le mécanisme merveilleux le placent au premier rang des pianistes actuels.

Le concerto de Schumann a été interprété par M. Rummel avec un sentiment exquis et une rare perfection. Son toucher est délicat, le son ample et large; il détaille chaque trait avec un soin et une justesse admirables. Jamais ce concerto n'avait été exécuté avec autant de goût.

La partie vocale du concert était confiée à Mlle de St-Moulin, une jeune cantatrice qui n'est pas inconnue à Bruxelles. Mlle de St-Moulin a fort bien chanté deux airs de Rossini qui lui ont valu de nombreux applaudissements.

L'orchestre dirigé par M. Lemaire a bien rempli sa tâche.

* * *

Verviers.

(Correspondance particulière.)

Deuxième concert populaire. — En dehors des morceaux d'orchestre, nous avons eu le plaisir d'entendre M. Duyzings, pianiste, médaillé du Conservatoire Royal de Liége et qui vient d'emporter haut la main la place de professeur de piano à notre école de musique. M. Duyzings a exécuté un concerto de Schumann, la *Danse hongroise* de Dupont et une valse de B. Godard. Musicien consommé, M. Duyzings a su donner à chacune de ces œuvres l'interprétation qu'elle comportait. Les trois morceaux ont été enlevés avec une virtuosité, une maestria, une délicatesse remarquables. M. Duyzings est un exécutant de première force et un virtuose accompli. Le public lui a fait le plus chaleureux accueil et a redemandé la valse de Godard. M. Vernay, un jeune ténor dont les journaux de Bruxelles ont célébré les mérites ces derniers temps, a chanté la cavatine de *Faust* et un air de l'*Africaine*. La voix de cet artiste est plutôt celle d'un baryton ténorisant. Pleine et sonore dans le médium, elle manque d'éclat dans l'aigu et certaines notes ne sortent qu'au prix d'efforts qui pourraient bien nuire à l'instrument. Avec du travail et de la persévérance, M. Vernay arrivera peut-être à se faire un nom.

L'orchestre nous a permis d'applaudir la splendide ouverture du *Tannhaüser* et la cinquième symphonie de Beethoven. Dans cette dernière œuvre surtout, il a fait valoir sa belle sonorité, son ensemble parfait et a rendu d'une façon remarquable toutes les beautés de cette page grandiose.

* * *

La Société royale de Chant a eu la bonne fortune de pouvoir offrir à ses membres un concert avec le concours du célèbre violoniste Eugène Ysaye.

Dans la *fantasia appasionata*, le rondo du cinquième concerto de Vieuxtemps et dans une délicieuse polonaise de Wieniawski, l'artiste a fait ressortir toutes les brillantes qualités qui le placent au premier rang des maîtres du violon. Sûreté du trait, justesse, émotion, sentiment, rien ne manque. On est sous le charme de cet archet magique et l'on trouve trop courtes les œuvres interprétées, tant Ysaye apporte de fini et d'expression à chacun de ses morceaux.

Mlle Galbani, une jeune chanteuse verviétoise qui se destine au théâtre, a chanté l'air des *Huguenots* et celui de *Linda de Chamounix*. La voix est étendue, la vocalise est nette, le trille franc. On l'a beaucoup applaudie ainsi que M. Schipperges, une basse amateur qui chante avec la correction et le talent d'un artiste de profession. Enfin M. Brillant, un artiste de notre théâtre, a dit quelques monologues fort bien choisis et surtout fort bien déclamés. C.

* * *

Bruges.

Concert de la *Réunion musicale* (30 janvier). — Le programme, très touffu et non moins varié, comprenait trois morceaux pour orchestre: l'ouverture de *Catarina Cornaro*, de Franz Lachner; celle d'*Eléonore*. de Beethoven, et une *Canzonetta* originale de L. Hinderyckx, composition sans prétention, mais savamment traitée dans sa simplicité, et que l'on entendait pour la première fois. Nous n'avons que des éloges à adresser aux symphonistes de la *Réunion* et à leur digne chef, M. Emile Moles Lebailly-de Serret, pour la manière dont ils se sont acquittés de leur tâche. Impossible de mettre plus de précision, plus de sentiment rhythmique qu'ils ne l'ont fait dans ces diverses exécutions, qui ont été couvertes de bravos.

M. Jules Goetinck s'est fait entendre dans la *Rêverie* de Vieuxtemps, le *Souvenir de Bade* de Léonard et les *Variations de bravoure*, sur une seule corde, de Paganini. L'ampleur et la fermeté de son archet; la justesse de son jeu dans les doubles comme dans les simples notes; la pureté de ses sons harmoniques, détachés ou coulés, l'observation intelligente des nuances qu'exige une interprétation exacte, tout annonce en lui un virtuose appelé à un brillant avenir.

Un lauréat du Conservatoire de Bruges, M. Georges

De Schryver, élève du professeur Nevejans, a chanté d'une façon fort distinguée les cavatines du *Songe d'une Nuit d'Eté* d'Ambroise Thomas, et de *Faust* de Gonnod, ainsi que l'*Alleluia d'amour* de Faur:

Une jeune et gracieuse pianiste, Mlle Anaïs Mechelaere, qui ne s'était jamais présentée jusqu'ici devant le public, a révélé dans l'*Andante* et *Rondo russe* du 4e *Concerto* de Henri Herz, dans une *Ballade* de Robert Volckmann, une *Sicilienne* de Ravina et dans la *Pesca* de Liszt, de rares et précieuses dispositions artistiques. Bien qu'elle ne cultive son instrument, à ce qu'on nous assure, que depuis deux ans seulement, elle en possède déjà la technique à un très haut degré, et elle y joint des qualités de son, de style et d'expression qui sont, en quelque sorte, un don de nature, et que les études les plus persévérantes ne donnent pas toujours. (*Journal de Bruges.*)

* * *

Société de symphonie : La Réunion Musicale à Bruges. Concert du mercredi 13 février 1884, sous la direction de M. Emile Moles Lebailly-de Serret, avec le concours de Mme Cornélis-Servais, cantatrice, et M. Alexandre Cornélis, professeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

Première partie. 1. *Le Vampire*, ouverture (Lindpaintner); 2. Deuxième concerto, pour violon, exécuté par M. Cornélis (Vieuxtemps); 3. Air d'*Alceste*, chanté par Mme Cornélis (Gluck); 4. Menuet du *Bourgeois-Gentilhomme*, orchestré par Wekerlin (Lully).

Deuxième partie. 1. *Quentin Durward*, ouverture (Gevaert); 2. Fantaisie pastorale, pour violon, exécutée par M. Cornélis (Léonard); 3. Air des *Noces de Figaro*, chanté par Mme Cornélis (Mozart); 4. Bohémienne, pour violon, exécutée par M. Cornélis (Vieuxtemps); 5. Air des *Dragons de Villars*, chanté par Mme Cornélis (Maillart).

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 8 février 1849, à Paris, décès de François-Antoine Habeneck, violoniste, professeur au Conservatoire, chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts.—Elève de Baillot, il avait obtenu le premier prix de violon, en 1804. Il était d'usage à cette époque de faire conduire l'orchestre des exercices au Conservatoire par le premier prix de violon de l'année précédente. Ce fut dans ces exercices que Habeneck fit exécuter — pour la première fois en France — la symphonie en *ut* de Beethoven. Nous donnons ici le programme de ce concert d'après le livre de M. Edouard Gregoir (*Bibliothèque musicale populaire*, T. I, p. 88) :

" 1807. 22 février. 3me exercice des élèves. — Symphonie en *ut* de L. van Beethoven. Air de *Clémence* de Sacchini, par Eloy. Concerto de cor par Punto, exécuté par Collin jeune. Air de l'opéra *Thésée* de Gossec, par Mlle Pelet. Fragment d'une symphonie de Mozart. Trio des *Artistes par occasion* de Catel, chanté par Eloy, Despéramons et Albert. Ouverture de *Marie de Montalban* de Winter. „

Fidèle à son culte pour les symphonies de Beethoven, dit Elwart, Habeneck fit jouer aux concerts spirituels donnés par l'Académie royale de musique la symphonie en *ré* du grand compositeur allemand. Il eut à soutenir une véritable lutte avec les musiciens au sujet du ravissant andante de cette symphonie, et, le croira-t-on, Habeneck, afin de sauver les autres morceaux de ce chef-d'œuvre, fut obligé de substituer à l'andante en question celui de la symphonie en *la*. (*Histoire de la Société des concerts du Conservatoire impérial de musique.*)

Le 9 février 1828, à Ensival, naissance d'Auguste Dupont, pianiste-compositeur et professeur au Conservatoire de Bruxelles. — Comme virtuose, comme professeur, comme auteur de charmantes compositions pour le piano, M. Auguste Dupont jouit d'une réputation sans conteste. C'est un des artistes dont la Belgique peut s'honorer à juste titre.

Le 10 février 1860, au théâtre de Liége, *Hommage à Grétry*, cantate par Ad. Stappers, musique de J. B. Rongé (Liége, De Thier et Lovinfosse, brochure in-8°).

Le 11 février 1741, à Liége, naissance d'André-Ernest-Modeste Grétry. — Un document produit par Jal dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, indique le 8 février comme étant le jour de la naissance de Grétry; le 11 février serait celui du baptême. Tous les biographes et Grétry lui-même, dans ses *Mémoires*, se seraient donc trompés. Les renseignements que nous avons recueillis à Liége, nous autorisent à dire que Jal a été induit en erreur par une pièce apocryphe. La question d'ailleurs a été élucidée dans le gros volume de M. Edouard Gregoir sur *Grétry*, p. 7 et suivantes.

Le 12 février 1849, à Wiesbaden, décès de Chrétien-François-Louis-Frédéric-Alexandre Rummel, pianiste et maître de chapelle du duc de Nassau. — Voir au sujet de cet artiste nos Ephémérides, *Guide mus.*, 22 novembre 1883.

Le 13 février 1883, à Venise, décès de Richard Wagner. — Grand et admirable artiste, dont la vie a été tout entière une lutte constante, opiniâtre, souvent pénible, finalement triomphante pour l'art indépendant et libre. Par la vaste ampleur de ses conceptions, par la vigueur et l'originalité de ses idées, par la nouveauté de son art, il appartenait à cette catégorie d'esprits souverains qui, dans les arts différents, s'appellent le Dante, Michel-Ange, Shakespeare, Victor Hugo; et il restera comme l'esprit créateur par exellence, comme le génie musical du siècle (*Guide mus.*, 15 février 1883).

Le 14 février 1778, à Barcelone, naissance de Fernand Sor. — Guitariste espagnol d'une habileté remarquable, dont les succès de virtuose furent très grands, et qui ne manquait point de talent comme compositeur. Toute sa vie fut un peu celle d'un oiseau voyageur, et il habita tour à tour la Belgique, l'Angleterre, la France et divers autres pays, partout se faisant entendre et partout s'essayant à la composition dramatique. Il a écrit, en collaboration avec Singelée, un ballet en 3 actes, *Arsène ou la Baguette magique*, qui a été représenté au théâtre royal de Bruxelles, le 14 octobre 1839.

Deux erreurs de la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VIII, p. 66, que relève le *Diccionario de musicos espanoles* de Saldoni, T. I, p. 261 : Sor est né le 14 février 1778, et non le 17 février 1780, et il est mort à Paris, le 13 (et non le 8) juillet 1839.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 5 février 1884.

C'était fête vendredi dernier au Théâtre-Italien. M. Massenet était de la partie, et l'on jouait son *Hérodiade*, — *Hérodiade* avec une *h*, s'il vous plaît, bien que le titre italien soit *Erodiade*; mais il paraît, du moins me le suis-je laissé dire, il paraît que c'est le compositeur lui-même qui a formellement exigé sur l'affiche des Italiens l'adjonction de cette *h* au titre de son œuvre. Pourquoi cette fantaisie, et pourquoi écrire ainsi à la française le nom d'une œuvre chantée en italien? C'est ce que je ne saurais dire, et je me contente de rapporter simplement le fait comme on me l'a affirmé, sans chercher davantage à pénétrer ce mystère.

Mais puisque le hasard des événements m'amène à parler de nouveau de M. Massenet, je veux constater une situation un peu singulière et dire un peu ce que j'ai sur le cœur. Il me sera bien permis, sans doute, de prendre un instant la défense du jeune maître, moi qui, il y a douze ans, *le premier* dans la presse parisienne, ai fait tous mes efforts pour répandre son nom, pour mettre son talent en lumière et pour appeler sur lui l'attention et la sympathie du public. Depuis ce temps, il faut le

dire, M. Massenet a rudement marché, il a produit sans relâche, il a accumulé œuvre sur œuvre, il a affirmé son génie de toute façon et l'on sait enfin où il en est arrivé. Il a attiré à lui ce public, souvent si rétif et si réfractaire aux efforts d'un grand artiste, il a conquis de haute main sa confiance, il est devenu le chef incontestable et incontesté de notre jeune école musicale, et la place qu'il occupe dans l'art français renouvelé est aujourd'hui prédominante. Mais voilà justement où s'établit la situation que je voulais indiquer. D'aucuns voudraient maintenant casser l'idole — et en laisser tomber les morceaux; ils se fatiguent d'entendre appeler Aristide le juste, cette jeune gloire les offusque, et il n'est rien qu'ils ne fussent prêts à faire pour convaincre la foule que M. Massenet est le dernier des hommes et le plus piètre des musiciens. Lisez ou relisez certaines critiques, écloses en ces temps derniers, et vous verrez si je me trompe. Je ne veux pas entrer ici dans des appréciations de détails, et je ne prétends pas que M. Massenet ne produise que des chefs-d'œuvre. Aussi bien, n'est-ce pas là le point vif de la question, car ce qu'on fait à l'auteur de *Manon* et d'*Hérodiade*, c'est un procès de tendances. Lorsqu'on l'a vu chercher des formes nouvelles, s'éloigner des sentiers trop fréquentés, faire en sorte de rajeunir l'art par des procédés qui n'étaient point ceux du premier venu, quelques critiques, fort avisés à ce moment, l'ont soutenu vaillamment et ont proclamé sa valeur. Mais ces critiques, qui voudraient tout bouleverser, crient aujourd'hui *raca* sur le jeune musicien et le traîneraient volontiers aux gémonies, parce qu'ils s'aperçoivent qu'il n'est qu'un réformateur et ne veut point être un révolutionnaire. “ Il fait des concessions au public ! „ s'écrient ces puritains enragés, — comme si, en dernière analyse, ce n'était pas pour le public que nous travaillons tous. “ Il manque de sincérité! il n'a pas de probité! *c'est un artiste malhonnête!* „ Voilà le grand mot lâché, et ce que je vous dis là est de la dernière exactitude.

Quand on entend ces critiques d'une honnêteté si farouche parler ainsi de certains artistes, on est toujours prêt à croire que ceux-ci ont voulu forcer leur caisse ou leur faire leur mouchoir. Parce qu'un musicien ne fait pas la musique qu'ils rêvent, il manque de bonne foi et de sincérité; parce qu'il prétend, en dépit de leurs objurgations, faire ce qu'il peut pour plaire au public et l'attirer à lui, c'est un malhonnête homme! Pour un peu ils crieraient à la garde, et enverraient la police à ses trousses. En vérité ceci est d'un naïf qui touche à la niaiserie, et nous voici revenus au temps où Racine était un polisson. Encore la polissonnerie n'est-elle qu'un péché véniel, tandis que ce qu'on reproche à M. Massenet ressort de la cour d'assises, ou tout au moins de la police correctionnelle.

Pour moi, je ne saurais qu'engager M. Massenet à poursuivre tranquillement sa route, sans s'inquiéter de ces criailleries. Il sait ce qu'il fait, il sait ce qu'il veut, il sait où il tend. Il peut se tromper assurément parfois sur le résultat de ses efforts, et ses œuvres peuvent n'avoir pas toutes la même valeur. Cela se voit chez les plus grands artistes, et dans tous les arts possibles. Mais il a certainement un objectif, il s'est formé des idées très nettes sur le but qu'il poursuit, il a un idéal précis qu'il prétend atteindre. Qu'il y marche sans encombre, qu'il ne redoute pas les petites gens, les petits écrits, les petits esprits ou ceux même qui, avec une réelle intelligence, se forment de l'art une idée fausse et ne veulent absolument pas comprendre qu'en musique, comme en toute autre manifestation artistique, il y a plusieurs manières d'avoir du génie. En un mot, qu'il n'entende rien, qu'il n'écoute rien, et qu'il continue de marcher. Il est assez bien constitué pour se relever, vigoureux et fort, alors même qu'un jour il aurait trébuché.

Après ce petit plaidoyer, j'en reviens à *Hérodiade* — avec une *h* — pour constater le grand, très grand succès obtenu par l'œuvre et par ses interprètes. Quelques changements, assez importants, ont été apportés par les auteurs à leur ouvrage: quelques scènes ont été transposées — je veux dire changées de place, — telles que celle entre Hérode et Salomé, qui a été supprimée du premier tableau pour être portée plus loin. D'autre part, un tableau entier a été ajouté, où se trouve un duo très dramatique entre Hérodiade et Phanuel, qui est l'une des pages les plus saisissantes et les plus remarquables de la partition ainsi renouvelée. Ces changements, toutefois, ne dérangent pas, au point de vue de l'impression produite, l'économie générale de l'œuvre, qui reste remarquable à tous égards, peut-être un peu composite, mais pleine de séductions et d'enchantements, et à qui, pour ma part, je ne reprocherai qu'un abus quelquefois excessif des forces de l'orchestre. Quant à l'interprétation, elle est supérieure à tous les points de vue, et presque absolument parfaite. Mme Fidès-Devries, belle, émouvante, pathétique, avec sa voix merveilleuse et son style admirable, est une Salomé avec qui nulle autre ne saurait entrer en comparaison; aussi n'est-ce pas un succès qu'elle a obtenu, mais un véritable enthousiasme qu'elle a provoqué chez tous les spectateurs, qui ne pouvaient se lasser de l'applaudir et de l'acclamer. Le rôle d'Hérodiade est échu à une artiste aussi fort remarquable, Mlle Tremelli, dont la voix puissante et superbe convient on ne peut mieux au personnage; elle aussi s'est fait applaudir avec fureur, surtout dans le beau duo avec Phanuel qui fait partie du tableau ajouté. Ce rôle de Phanuel est le partage de M. Edouard de Reszké, qui est un artiste remarquable et un chanteur de grand style. Son frère, M. Jean de Reszké, mérite des éloges, comme tous ses partenaires, bien que sa voix manque un peu de timbre et d'accent. Enfin, M. Maurel, que j'ai gardé pour la fin, complète, dans le rôle d'Hérode, une interprétation vraiment exceptionnelle et qui fait le plus grand honneur au théâtre dont il a entrepris la résurrection.

Cette lettre est déjà bien longue, et je ne puis que vous signaler, en terminant, l'admirable, l'incomparable séance de dimanche dernier au Château-d'Eau, où M. Lamoureux a fait exécuter la *Damnation de Faust* de Berlioz, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Van Dyck, Blauwaert et Jouhannet. Exécution splendide et succès colossal. Je me propose d'aller réentendre dimanche la *Damnation de Faust*, et de vous en parler plus longuement. Mais c'est égal : la semaine a été bonne pour la musique française.

ARTHUR POUGIN.

Concerts de dimanche 4 février:

CHATELET (concert Colonne). — Symphonie en *ut* majeur de Beethoven: la Chevauchée du *Cid* de V. D'Inddy; Fantaisie hongroise pour piano et orchestre, de Liszt; Plaisir d'amour de Martini; Les deux Reines, de Ch. Gounod; romance de Schumann et scherzo du *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn; Marche et Chœur de *Tannhaüser*, de Wagner.

CIRQUE-D'HIVER (concert Pasdeloup). — Chœurs d'*Athalie*, de Mendelssohn (soli par Mmes Simonet Raimbaud et Cour; Canzonetta du quatuor pour instruments à cordes, de Mendelssohn; *le Départ*, de Mendelssohn; Réformation (symphonie), Mendelssohn; *Requiem* de Mozart; le *Songe d'une Nuit d'Été*, de Mendelssohn.

CHATEAU-D'EAU (concert Lamoureux). — La *Damnation de Faust*, de Berlioz (Mme Brunet-Lafleur, MM. Van Dyck Blauwaert et Jouhanet).

ANGLETERRE.

On nous écrit de Londres, 2 février :

" Une reprise offrant tout l'intérêt d'une restauration archéologique vient d'avoir lieu au théâtre de Covent-Garden : celle de *Satanella* de Balfe qui n'avait pas été représentée depuis tout juste vingt-six ans.

„ Vous connaissez la manière de Balfe, ce fidèle dépositaire des anciennes traditions, ce Donizetti du Nord, si pauvre au point de vue de la symphonie, si expert, comme tous les musiciens irlandais, dans l'art de tourner une mélodie populaire ou une pittoresque ballade.

„ En dressant, ces jours-ci, la liste des *Manon Lescaut* qui ont précédé, dans la carrière, celle de Massenet, presque tout le monde a oublié la *Manon* de Balfe, écrite spécialement pour la Malibran en 1836.

„ *Satanella*, œuvre du même calibre faite sur un livret où il y a du *Faust*, du *Robert le Diable* et bien autre chose encore, a presque partagé cet oubli.

„ On était curieux de voir comment cet opéra-comique, ressuscité de parmi les morts, serait accueilli par un public nouveau, par une génération toute pétrie d'art moderne, de grande musique dramatique.

„ Il l'a été froidement.

„ On a applaudi quelques-unes de ses ballades : la *Sultana Zulema* et la *Power of Love* (la Puissance de l'amour) primitivement destinée, si je ne me trompe, à figurer dans un opéra inédit que Balfe écrivit sur un livret du *Roi s'amuse* et qui est resté inachevé. Mais l'impression produite par ces phrases mélodiques est due en grande partie à leur interprête, Mme Rose Hersu, qui vocalise divinement.

„ Coupée en morceaux pour pianos ou pour solos de chant, *Satanella* pourrait encore être goûtée dans les salons paisibles, entre la tasse de thé et ce qu'on appelle familièrement " le bonnet de nuit „. Le public de Covent-Garden l'a laissé voir. Il a laissé voir en même temps combien il était incapable d'écouter, trois heures durant, ce chapelet de petits airs suaves à peine cousus ensemble par des chœurs excessivement faibles et une orchestration tout à fait primitive. Et à la sortie, il se demandait si la troupe de Covent-Garden ferait même ses frais en province, où *Satanella* va probablement faire une tournée, faute d'avoir réussi à Londres.

„ Intéressante reprise, je le répète. Elle nous a permis de mesurer le pas de géant accompli en vingt-cinq ans par le goût public. Quand on compare la vogue de *Satanella*, lors de son éclosion, à son insuccès d'aujourd'hui, on est tenté de croire que la période écoulée depuis 1858 n'est pas d'un quart de siècle mais d'un siècle tout entier. „

G. H.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Anvers, le 28 janvier, Charles Herreyns, né à Anvers le 10 octobre 1827, violoncelliste, ancien élève de Servais (Notice, *Artistes belges*, d'E. Gregoir, p. 106).

— A Francfort sur Mein, le 25 janvier, Gottfried-Johann Piefke, né à Zielenzig en 1817, chef de musique du 3me corps d'armée et auteur de marches, d'arrangements, d'ouvertures, de symphonies, etc. (Notice, *Musik-Lexicon* de Schuberth).

— A Dulwich, le 22 janvier, à l'âge de 54 ans, R. J. Ward, trompette solo à l'Opéra royal italien de Londres.

— A Vienne, à l'âge de 47 ans, Joséphine Gallmeyer, l'excellente soubrette viennoise qui, pendant trente ans, a fait les délices des théâtres populaires de Vienne. Elle avait perdu toute sa fortune dans le krach et depuis quelque temps la faveur du public se détournait d'elle; de là une certaine tristesse, une amertume qui perce jusque dans son testament. Joséphine Gallmeyer exprime le vœu d'être conduite au cimetière dans le corbillard des pauvres. Applaudie naguère et fêtée dans toute l'Allemagne et en Amérique, la Gallmeyer était la Schneider de Vienne. A part le *Corsaire noir*, qui fut créé par la Geistinger, ce fut elle qui créa là-bas toutes les grandes pièces d'Offenbach.

SPECTACLES & CONCERTS.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Concerts populaires de musique classique, sous la direction de M. Joseph Dupont. Dimanche 10 février 1884, à 1 1/2 heure précise de relevée, avec le concours de M. Eugène d'Albert.

Programme. 1. Symphonie n° 2, en *ré* majeur (L. Van Beethoven); *a.* Adagio : Allegro con brio. — *b.* Larghetto. — *c.* Scherzo — *d.* Allegro molto. 2. Concerto pour piano en *ré* mineur, avec accompagnement d'orchestre (A. Rubinstein), exécuté par M. Eug. d'Albert. 3. Sérénade pour instruments à cordes, op. 22 (1re exécution) (Ant. Dvorak); 4. Morceaux pour piano seul (Chopin); exécutés par M. Eug. d'Albert. 5. Espana, rapsodie pour orchestre (1re exécution) (Chabrier).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 7 janvier *Si j'étais Roi.* — Vendredi 8 février, *Sigurd.* — Lundi 11, *Sigurd.* A l'étude : *Le panache blanc.*

Théâtre royal des Galeries. — *François les bas-bleus.*

Parc. — *La Princesse Georges.*

Alcazar royal. — *Fatinitza.* — Très prochainement *Frétillon.*

Molière. — *Le maître des forges.*

Bouffes Bruxellois. — *Un mariage à la course.* — *Brigands par amour.*

Théâtre des Nouveautés. *La bouquetière des Innocents.*

Renaissance. — *Y a pas d'erreur.* — A l'étude : *Son excellence ma femme.*

Eden-Théâtre. — Spectacle varié — *Les Zig-Zag.* — Troupe *Albertino.* — Les frères *Tacchi.* — L'âne dressé.

Brux — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 14 Février 1884. N° 7.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	»	18 00
France, un an	»	12 00
— — avec prime : . . .	»	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	»	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	»	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

Semaine dramatique et musicale.

Les Concerts.

La seconde matinée des Concerts populaires n'avait pas attiré moins de monde que la première, et elle n'a pas eu moins de succès. Chacun se souvenait de l'impression profonde qu'avait faite, l'année dernière, le jeu à la fois si puissant et si délicat du jeune d'Albert, et l'on était curieux de voir subir à ce talent exceptionnel l'épreuve d'une nouvelle audition. Nous ne pensons pas que l'impression ait été cette fois aussi vivace. M. d'Albert a joué le concerto en *ré* mineur de Rubinstein et une série de pièces de piano seul de Chopin, pour finir par l'une des rhapsodies hongroises de Liszt. C'est toujours le mécanisme irréprochable, le beau son, le toucher ferme et nerveux que l'on avait tant admiré, et qui sont les qualités fondamentales de ce grand et surprenant talent; mais il nous a semblé qu'il manquât cette fois à son exécution cette fougue de jeunesse et la magnifique exubérance de vie dont l'entraînement était irrésistible. Aussi l'admiration et les applaudissements qu'il a soulevés n'ont-ils pas été aussi spontanés, aussi francs. Son succès a été considérable mais mélangé du regret de ce qu'un artiste soit si jeune devenu la proie des impresarii et de l'exploitation industrielle. Il ne pouvait rien lui arriver de pire.

Les deux nouveautés symphoniques du concert, la *Sérénade* de Dvorack (prononcez Dvodjack) et l'*Espana* de Chabrier, ont vivement intéressé le public. Il ne faut pas s'imaginer que ce titre de *Sérénade* indique un morceau destiné à être joué sous le balcon de Rosine. Comme nous l'avons dit, c'est un dérivé de la *suite*. Beethoven, Haydn et Mozart ont composé des *Sérénades*, et ce genre de composition n'est nouveau que pour les gens qui ignorent l'histoire de la musique moderne. Excellemment écrite, avec une rare entente de la sonorité des instruments à cordes dont on peut tirer tant d'effets charmants, cette *sérénade* de Dvorack mériterait d'être réentendue, si malheureusement le nombre restreint des Concerts populaires ne forçait M. Joseph Dupont à renouveler constamment son programme. Quand donc aurons-nous douze Concerts populaires par an. C'est à quoi l'on doit arriver si l'on veut réussir et exercer une réelle action sur le public. Si l'on ne le tient pas constamment en haleine, il se dérobera un jour qui n'est pas éloigné. Mais c'est là une question sur laquelle il y aurait beaucoup à dire.

L'*Espana* de M. Chabrier pourrait également revenir sans inconvénient au programme, non que ce soit une pièce d'une valeur intrinsèque exceptionnelle, mais c'est une jolie page de musique pittoresque, faite pour surprendre et amuser le public et qui ne manque jamais son effet. Tout ce que l'orchestration moderne a inventé de trucs s'y trouve réuni, pas une ficelle, — les flûtes, les cors et les bassons bouchés, les cordes pincées, les violons frappés *col legno*, avec le bois de l'archet, — rien n'est oublié. Ces effets comiques mêlent leurs lazzis à la verve entraînante d'un bolero entonné par le quatuor et l'harmonie. Ce n'est pas grand'chose, mais d'un bout à l'autre le morceau est enlevé, piquant, raffiné, spirituellement conçu et exécuté avec une habileté consommée. Cela donne bien l'impression d'une foule bariolée, gaie, bruyante, dans un paysage vibrant de soleil. M. Chabrier ne voulait pas autre chose. Il a réussi. C'est parfait.

La deuxième symphonie de Beethoven ouvrait le concert. On ne l'avait plus entendue depuis assez longtemps. Aussi le public a-t-il bruyamment manifesté, par des applaudissements répétés, tout le plaisir qu'il avait eu à écouter cette œuvre radieuse, d'un charme si profond, d'une si puissante et juvénile allure. Beethoven reste ce qu'il y a de plus beau dans l'art symphonique; cette musique si saine, d'un souffle si large et si naturel, est comme un paysage aux vastes horizons, plein d'air et de lumière, après les émerveillements d'une ville où tout reluit et tourbillonne.

L'exécution de la symphonie, sous la direction de M. J. Dupont, a été excellente; entrain, verve, ensemble; le quatuor des cordes s'est particulièrement distingué. L'harmonie nous a paru dure comme sonorité, molle d'accent, en somme, incomparablement inférieure aux cordes. L'acoustique de la salle est probablement pour quelque chose dans cette impression, car il s'en faut que

les améliorations apportées à l'aménagement de l'orchestre aient écarté tous les vices qui, dès le premier concert, avaient frappé tout le monde. Les violons qui ont été avancés, sonnent admirablement, les bois et les cuivres en revanche sont restés aussi sourds qu'avant, à ce point que lorsque le quatuor entre en jeu, on ne perçoit plus qu'un bruit étrange sans corps et sans timbre déterminé. On ne peut se le dissimuler, il n'y a pas de contact entre l'exécutant et le public ; de là, la froideur glaciale de ce dernier, il écoute, il est attentif, il ne demande qu'à se laisser entraîner, et l'effet d'entraînement ne se produit pas. Cela ne peut continuer de la sorte; le public qui est revenu cette année plus nombreux que jamais aux Concerts populaires finirait par se lasser et par retomber dans l'indifférence et la " désaffection „ des dernières années. Pourquoi faut-il que l'entêtement d'un particulier qui couve son or comme le dragon Fafner, empêche toute tentative d'appropriation de la salle de l'Alhambra. Avant peu ce ne sera plus qu'une ruine, où la pioche des démolisseurs deviendra inutile. Les rats et la pourriture auront achevé leur œuvre, et Bruxelles aura perdu sa meilleure salle de concert, le seul de ses théâtres où l'artiste, instrumentiste ou chanteur, pouvait avec certitude combiner et calculer ses effets. Cela ne regarde-t-il pas un peu nos conseillers municipaux qui ont à veiller sur les spectacles de leur bonne ville?

Dans la salle de la Monnaie, la situation est telle que notre tâche de critique devient extrêmement délicate et difficile. Les choses n'ont pas, au rez-de-chaussée, même apparence qu'au premier étage ; et aux deuxièmes loges elles ont encore un air tout différent qu'au balcon. Comment, dans ces conditions, apprécier avec quelque sûreté les œuvres des artistes et l'exécution orchestrale. Comment exprimer un jugement avec des éléments si insuffisants. Encore, si l'on ressentait une impression, mais d'impression il n'y en a pas. A tout moment celle qu'on pourrait avoir et qu'on voudrait éprouver est étouffée dans son germe parce qu'un effet attendu ne se produit pas. Le remède à cette triste situation? C'est aux gens du métier à le chercher, peut-être le trouveront-ils.

* * *

Jeudi, pendant qu'au Conservatoire royal le " grand quatuor„ donnait sa seconde soirée de musique à laquelle, à notre grand regret, nous n'avons pu assister, avait lieu dans la grande salle du marché de Saint-Josse-ten-Noode, la distribution des prix de l'Ecole de musique de cette commune et de Schaerbeek. On sait le rang distingué que cette institution musicale a conquis en peu de temps parmi les institutions similaires de Belgique. C'est un petit Conservatoire où l'enseignement de l'art est poussé avec une passion qui a produit déjà de remarquables résultats. C'est de ces résultats que la commission administrative avait appelé le public à juger en le conviant à assister au concert donné comme complément à la cérémonie proprement dite de la distribution des récompenses.

Après un excellent discours de M. Dedeyn sur le rôle que la musique est appelée à jouer dans la société moderne comme élément civilisateur, les chœurs de l'Ecole de musique, renforcés d'un grand orchestre, ont exécuté, sous la direction de M. Henry Warnots, directeur de l'Ecole, une œuvre nouvelle d'un maître français, la *Conjuration des fleurs*, de M. Bourgault-Ducoudray. Le bruit de cette *Conjuration* était parvenu jusqu'à nous. On savait par le retentissement qu'elle avait eu à Paris que c'était, non pas un acte révolutionnaire de l'anarchie sociale, mais l'œuvre charmante d'un musicien raffiné à qui ni l'inspiration ni la science ne font défaut. Telle le bruit public nous l'avait représentée, telle nous l'avons trouvée jeudi au concert de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. C'est grand dommage que la coïncidence de la seconde soirée du " grand quatuor „ n'ait pas permis à une nombreuse partie du public d'aller entendre l'ouvrage de M. Bourgault-Ducoudray.

La *Conjuration des fleurs* est un petit oratorio, dans le genre du *Pèlerinage d'une Rose* de Schumann. L'auteur lui a donné pour sous-titre: *Petit drame satirique en deux tableaux.* L'idée première du sujet est en effet satirique: les fleurs, mécontentes de leur sort et excitées par le Souci, la fleur du doute, se révoltent contre l'ordre des choses établi, se consultent sur le choix d'une Reine, et discutent longuement, comme un vrai Parlement, sur les mérites des candidats à la couronne. La Rose finit par l'emporter. Mais alors paraît le Génie, le bon génie des fleurs, qui ramène paternellement ces petites égarées au devoir et à l'obéissance aux lois. C'est une fine et piquante ironie, mais la poésie ne perd pas ses droits dans ce " petit drame „ et c'est le charme pénétrant de cette œuvre délicate d'être surtout un poétique drame choral et symphonique.

Par sa donnée même, ce poëme a un double caractère: Chaque fois que l'assemblée des fleurs conjurées intervient, l'élément satirique domine; dès que les fleurs paraissent isolément, l'élément lyrique reprend le dessus. De la lutte de ces deux éléments naissent des contrastes piquants et une variété de tons dont M. Bourgault-Ducoudray a su tirer parti le plus habilement du monde. Rien de mordant et de léger comme le caquetage des fleurs se disputant entre elles et manifestant leurs impressions chaque fois qu'un candidat est venu devant elles exposer ses titres et ses droits à la couronne. La symphonie se calme au contraire et s'élargit, variant ses couleurs à l'infini, lorsque le candidat est en scène. Ces candidats sont à tour de rôle la Marguerite, qui paraît petite et modeste, n'osant avouer son ambition secrète; le Laurier qui se complaît dans les fanfares guerrières de sa destination héroïque; la Pensée qui cherche l'ombre et le mystère; la Fleur des landes qui chante l'héroïsme de l'antique Armorique et se berce au bruit sourd des vagues de l'océan; la Violette timide; le Souci qui aiguillonne l'ambition des apathiques; — herbier symbolique et mystique dont le musicien a su caractériser les types avec un rare bonheur. Il faut retenir de ce débat musical deux pages absolument xquises, l'air de la Ma rguerite et celui de la Fleur des landes, dont le charme est profond et rappelle, par la délicatesse des idées et le sentiment poétique de l'inspiration, les meilleures choses de Schumann. La musique de M. Bourgault-Ducoudray sort du petit cadre où elle s'était volontairement renfermée à la conclusion de l'œuvre, à l'apparition du Génie; un beau récitatif pour voix de baryton se développe largement sur des tenues des voix de femmes et d'enfants que l'on a seules entendues jusqu'alors. Le timbre grave de la voix d'homme est d'autant plus saisissant qu'il est absent jusque-là de la partition. M. Bourgault-Ducoudray s'entend du reste en maître à varier et à multiplier les

effets de ce genre et c'est avec un art très raffiné qu'il distribue aux différents genres de voix de femmes les rôles de son drame floral. On a beaucoup remarqué également les très intéressantes combinaisons de rhythmes qu'emploie l'auteur. Au point de vue prosodique, l'œuvre est pleine de choses nouvelles. Ajoutons enfin que M. Bourgault-Ducoudray est l'auteur du spirituel et charmant poëme qu'illustre sa musique. Le poëte et le musicien de cette Conjuration ont été également bien inspirés, et c'est vraiment une excellente initiative qu'a eue M. Warnots de faire connaître le premier à Bruxelles cette œuvre de tant de grâce et d'esprit. L'exécution par les élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode n'a pas été irréprochable, mais il serait absurde d'exiger de tous les solistes qui y ont concouru et qui ne sont que des élèves, la diction sûre et la virtuosité vocale de leurs maîtres. Ce qu'il faut louer par dessus tout, c'est la belle sonorité des chœurs où les voix de femmes et d'enfants confondent adorablement leurs timbres d'un caractère si tranché.

Le concert de l'Ecole de musique s'est terminé par le grand chœur triomphal du *Judas Maccabée* de Haendel, traduit en flamand par M. Van Droogenbroeck, les paroles bien entendu, non la musique. Jusqu'ici l'on n'a pas trouvé le moyen de mettre Haendel en notation flamande. Cela viendra peut-être un jour. Le mouvement flamand ne doute de rien. M. TH.

NOUVELLES DIVERSES.

Le morceau capital du prochain concert populaire, dont la date n'est pas encore définitivement fixée, sera le *Déluge* de M. Camille Saint-Saëns.

* * *

Ce soir, au Cercle artistique et littéraire deuxième soirée de musique de chambre organisée par MM. Colyns, Hubay et Servais. On jouera un quintette de Mozart, la sérénade pour flûte, alto et violoncelle de Beethoven (flûte, M. Dumon), enfin *l'otetto* de Mendelssohn.

* * *

M. Gustave Huberti a sur le métier deux œuvres importantes, deux poëmes lyriques, dont les paroles sont de M. Emmanuel Hiel, le poëte flamand. Titres : *Bloemardinne* et *Tanchelyn.*

* * *

Les journaux parisiens et bruxellois, dit l'*Express européen*, ont annoncé dernièrement que M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, écrivait la musique d'un grand-opéra de MM. Blau et de Grammont, intitulé *Pertinax.*

La nouvelle est inexacte ou tout au moins prématurée. M. Gevaert ne songe pas, pour le moment, à la composition. Il travaille avec acharnement à une nouvelle édition — qui sera entièrement refondue et formera un ouvrage pour ainsi dire tout nouveau, — de son *Traité d'instrumentation.*

Ce sera, comme importance de travail, un digne pendant de son *Histoire de la musique dans l'antiquité.*

* * *

Samedi a lieu à la Grande Harmonie le premier bal organisé à Bruxelles par la Société des Artistes dramatiques, au profit de la caisse de la Société. Cette fête promet d'être extrêmement brillante. A part le bal, il y aura des intermèdes divers et une tombola à laquelle tous nos peintres en renom ont tenu à collaborer. Si l'œuvre de bienfaisance qui a inspiré les organisateurs est de nature à inspirer toutes les sympathies, l'intérêt artistique de cette fête, à laquelle prendront part tous les artistes de nos théâtres, lui assure un éclat exceptionnel.

* * *

Nous lisons dans la *République française*, sous la signature de M. Duvernoy, les lignes suivantes au sujet du début de Mlle Mary Gemma aux concerts Pasdeloup.

“ Pour répondre immédiatement comme il convenait à une chaude recommandation de M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Pasdeloup, avait intercalé dans son programme trois morceaux de piano qui ont été très bien joués par Mlle Mary Gemma. Cette enfant (elle a quinze ans à peine) a enlevé avec un remarquable brio *Venezia e Napoli*, de Liszt, et la pièce en *la* de Scarlatti. La sensibilité lui fait encore un peu défaut pour interpréter Chopin; mais cela lui viendra avec les années, et nous compterons alors une étoile de plus dans le firmament du piano. Mlle Mary Gemma fait grand honneur à son professeur, M. Auguste Dupont, du Conservatoire de Bruxelles, dont l'enseignement, du reste, est depuis longtemps apprécié à sa valeur. „

Notre correspondant de Paris constate d'ailleurs, plus loin, l'excellente impression produite par Mlle Gemma.

PROVINCE.

ANVERS.

CONCERTS POPULAIRES. — Nous avons déjà signalé l'œuvre éminemment utile entreprise par l'Association des Musiciens, sous le patronage de Gounod et la direction de Peter Benoit. Mais il s'agit de la faire entrer dans les mœurs et d'y intéresser le public, surtout les masses populaires à l'intention desquelles elle est créée. Indépendamment de son caractère artistique et philanthropique, l'institution est foncièrement démocratique. En conviant les classes les moins favorisées de la fortune à des exécutions musicales de premier ordre, elle forme leur éducation, élève leur esprit, amende leurs mœurs, en un mot elle se recommande à la sympathie de tous.

Les concerts en question seront présentés sous forme de matinées musicales, qui auront lieu à une heure de relevée.

Le local de la rue de Jésus s'imposait à cause de son étendue et de son acoustique qui a été reconnue excellente.

De plus, la disposition des places se prêtait à merveille à une division graduelle du prix. Il y aura 500 premières à 3 francs, 1000 secondes à 1 fr., et 1000 troisièmes à *vingt-cinq centimes.*

C'est bien le cas de dire que le peuple anversois aura à son tour ses grandes assises musicales.

La première matinée aura lieu le 17 février prochain. Le programme est délicieusement composé. Nous y trouvons une symphonie de Gounod, le *Cor* de Flégier, solo de basse chanté par M. Fontaine avec orchestre, une ouverture de Bordier, un concerto de piano avec orchestre de Saint-Saëns, un poëme symphonique de Husson et enfin un scherzo pour orchestre de Flégier.

Ce programme ne prendra pas plus de deux heures.

* * *

Le vaillant ténor Warot, qui vient de créer avec tant de succès le *Pedro de Zalamea* de Benjamin Godard, a eu une splendide représentation à bénéfice. On lui a jeté plus de deux cents bouquets et couronnes; les abonnés lui ont offert un objet d'art magnifique, et les acclamations du public ont redoublé lorsque le régisseur est venu annoncer le réengagement de M. Warot pour l'année prochaine.

Alost.

Un concert donné par l'Ecole de musique d'Alost a fait une grande sensation par le sentiment, la précision et la justesse des ensembles de chœurs et d'orchestre. Plusieurs morceaux ont été rappelés. Les élèves solistes ont tous été acclamés avec enthousiasme; notamment une jeune fille à la voix pure et l'expression vraie. Tout témoigne d'un puissant développement dans cette institution qui naguère n'existait pas. Le concert était conduit par le directeur de l'école, M. Pierre Demol, un ancien prix de Rome.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 15 février 1760, au Plessiel près d'Abbeville, naissance de Jean-François Lesueur ou plutôt Sueur, son véritable nom, tel qu'il est inscrit aux registres des actes de baptême de la paroisse. M. Arthur Pougin, dans son supplément à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, T. II, p. 105, a fait cette rectification en même temps que celle de la date de naissance fixée erronément par tous les biographes, au 15 janvier 1763.

Selon Octave Fouque *(les Révolutionnaires de la musique*, Paris, Lévy, 1882), Lesueur a été le précurseur d'Hector Berlioz dont il fut le professeur; Berlioz serait un Lesueur réussi, et Lesueur un Berlioz manqué; en un mot, Berlioz tiendrait de Lesueur toutes ses bizarreries, comme aussi la plus grande partie de ses qualités. Tous deux avaient l'amour des grandes exécutions; tous deux aussi nourrissaient une violente antipathie pour le piano, sans doute parce que cet instrument n'a pas de couleur et qu'ils ne voulaient voir l'idée musicale que revêtue de la brillante enveloppe que lui prête l'orchestre. Ils emploient tous deux les modes antiques et les tonalités du *plain-chant*. Le maître s'en vantait, mais l'élève n'avait garde d'en rien dire, pour jouir silencieusement de la sensation d'étrangeté qu'éprouvait l'auditeur. Lesueur ne possédait pas le don scénique, de même que Berlioz n'était pas né pour l'art dramatique. Autre ressemblance: ils avaient l'un et l'autre la manie d'écrire, de pérorer, de batailler. Ils déclaraient aussi avoir la fugue en horreur, et cependant, malgré leurs théories formelles, ils se sont laissé aller à écrire des fugues, même dans la musique religieuse. Berlioz dit que celle de son maître sur les paroles: *Quis enarrabit cœlorum gloriam?* est un chef-d'œuvre de style et de science harmonique. Lesueur en aurait-il dit autant des deux fugues de son élève, celle de la *Damnation* et celle du *Requiem?* Octave Fouque en doute.

Lesueur est mort à Paris, le 6 octobre 1837, et, en 1852, la ville d'Abbeville lui a élevé une statue. Voir Ephémérides, *Guide mus.*, 8 août 1878 et 4 octobre 1883.

Le 16 février 1793, à Paris (théâtre Feydeau), *la Caverne ou le Repentir*, drame lyrique en 3 actes, musique de Lesueur.— Le public fut frappé par l'imprévu des modulations, par la puissance des ensembles. Portée par la triomphante Mme Scio, qui jouait le rôle de Séraphine, *la Caverne* obtint un succès tel que, deux ans après, Méhul, ayant traité le même sujet pour les directeurs de la salle Favart, ne put lutter contre les souvenirs que la musique de Lesueur avait laissée dans l'esprit de tous.

... Lesueur était, paraît-il, mauvais chef d'orchestre. Un jour, Cherubini se trouvait dans la salle tandis qu'on répétait *la Caverne;* il connaissait l'œuvre, il aimait le caractère et le talent de l'auteur. " Mon cher, dit-il à Lesueur qui était au pupitre, tu composes de très belle musique, mais tu ne sais pas la faire exécuter. „ Il s'empare de l'archet, et conduit la répétition qui marche admirablement bien jusqu'au bout. Cherubini ne borna pas là les soins qu'il donna à *la Caverne:* à la 1re représentation, le souffleur du théâtre était absent; le maître prit sa place et remplit son office, non seulement ce jour-là, mais le lendemain et le surlendemain. Le futur auteur de la *Messe du sacre* et de *Médée*, dans le trou que l'on sait, entre deux quinquets, feuilletant le manuscrit de la pièce nouvelle et envoyant l'intonation aux acteurs, spectacle rare, et touchante preuve d'une amitié qui devait durer un demi-siècle! (Octave Fouque, *Révolutionnaires de la musique*, p. 78.)

Le 17 février 1852, à Bruxelles, *la Comédie à la ville*, opéra-bouffe en un acte et en vers, de Prilleux, musique de François-Auguste Gevaert. — Après *Hugues de Zomerghem,* un timide essai, voici un franc succès avec *la Comédie à la ville*, petit opéra que le public gantois avait déjà fort bien accueilli (5 janvier 1849). Voir nos Ephémérides, *Guide mus.,* 3 janvier 1884). — La pièce fut chantée au théâtre de la Monnaie par Prilleux, l'auteur du libretto, Carman, Aujac et Mme Carman.

" La partition de M. Gevaert, disait un critique du temps, a les imperfections qui résultent de la jeunesse. Elle renferme plus de perceptions vagues, rapides, confuses, multipliées, que d'idées nettes et arrêtées. De là, le manque de développement des motifs, en même temps qu'une sorte de *brio,* de sève printanière dans l'ensemble, et plus particulièrement dans les détails d'orchestration. L'auteur connaît la langue qu'il emploie; il possède l'art d'écrire; il en use avec une rare facilité; seulement il en use un peu à la manière des amoureux: pour mettre en quatre pages la valeur d'un seul mot! M. Gevaert arrivera, sans nul doute, par la méditation, à l'abondance et au triage de ses pensées; il développera les mélodies dont on trouve déjà le germe, prêt à s'épanouir, dans plusieurs morceaux et notamment dans un quintette, dans un trio, et dans l'ouverture, remarquable d'ailleurs à plus d'un titre. „

Nos propres notes, écrites au lendemain de la représentation, nous fournissent cette appréciation que le temps a justifiée:

La Comédie à la ville a obtenu un de ces succès qui en présagent une foule d'autres, et des succès plus sérieux. Depuis longtemps la Belgique a produit peu de compositeurs d'un tel mérite. M. Gevaert n'est pas seulement un artiste plein d'imagination, c'est aussi un harmoniste très habile.

M. Gevaert est un gros (!) garçon que l'on a traîné tout confus sur la scène, au milieu d'un tonnerre d'applaudissements bien francs et bien acquis.

Le 18 février 1860, à Paris (Théâtre lyrique), *Philémon et Baucis* de Gounod. — Artistes: Bataille, Froment, Balanqué et Mme Carvalho.

Transportée au théâtre de l'Opéra-Comique, le 16 mai 1876, la pièce y eut pour principaux interprètes: Nicot et Mlle Chapuy. — A Bruxelles, elle fut donnée pour la première fois, le 21 mars 1862, avec Jourdan, Ismaël, Bonnefoy et Mme Carvalho.

Le 19 février 1843, à Madrid, naissance d'Adela-Juana-Maria Patti, fille légitime de Salvador Patti, professeur de musique, né à Catania, en Sicile, et de Mme Catalina Chiesa née à Rome; ces détails copiés sur l'acte de baptême dont l'original est à l'église Saint-Louis à Madrid. — La diva Patti, qui a rempli le monde musical de son nom, a été mariée, en 1868, au marquis de Caux, dont elle vit séparée. Aujourd'hui elle entreprend ses voyages en compagnie du ténor Nicolas dit Nicolini qui lui donne la réplique.

Adelina Patti fit ses premiers pas sur la scene à New-York, le 24 novembre 1859; elle parut pour la première fois à Londres, le 14 mai 1861; à Bruxelles, le 15 janvier 1862, et à Paris, le 19 novembre suivant.

Le 20 février 1873, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie, direction Avrillon), *Tannhaüser* de Richard Wagner, traduction française de Nuitter. — Très grand succès et exécution vraiment remarquable de ce chef-d'œuvre qui a mis plus de vingt-sept ans pour venir de Dresde à Bruxelles.—Artistes: Warot, Roudil, Bérardi, Mmes Battu, Hamaekers et Isaac.

Le 21 février 1873, à Gand, *Hamlet* d'Ambroise Thomas. Très grand succès, les rôles principaux, remplis par Rougé, Mmes Hasselmans et Leavington.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 12 février 1884.

Pour cette fois nous n'avons rien, qu'un petit scandale au Théâtre-Italien, causé, dit-on, par les singulières façons de procéder de M. Maurel. Entre l'arbre et l'écorce, dit la sagesse des nations, il ne faut pas mettre le doigt; je me garderai donc de le mettre entre M. Maurel et Mme Fidès de Vriès, me bornant à vous raconter la chose en peu de mots. Mme Fidès de Vriès devait donner, samedi dernier, une quatrième et dernière représentation d'*Hérodiade* avant son départ pour Monte-Carlo. Souffrante vendredi, elle fait prévenir le soir qu'elle ne pourra jouer le lendemain, mais que si l'on veut, elle retardera d'un jour son départ afin de pouvoir donner dimanche cette quatrième représentation. M. Corti accepte cette combinaison, et s'apprête à agir en conséquence; mais M. Maurel, qui n'entend pas la plaisanterie, n'en veut pas entendre parler, et fait afficher bravement *Hérodiade*, sachant qu'*Hérodiade* ne pourra pas être jouée. Le soir arrive, et, le spectacle annoncé ne pouvant avoir lieu, le rideau se lève silencieusement, devant une salle pleine, pour faire place à un régisseur qui vient prévenir le public qu'on va lui jouer *Ernani* (sans *h*). Vous voyez d'ici la tête des spectateurs désappointés, et vous entendez le joli tapage qui accompagne l'annonce de la malencontreuse nouvelle. Bref pourtant, il fallut bien se contenter d'*Ernani*, puisqu'*Hérodiade* était impossible, mais il paraît que la soirée, houleuse d'abord, a été ensuite singulièrement froide. Je vous fais grâce d'autres détails, de l'envoi de médecins du théâtre chez Mme de Vriès pour constater son indisposition, de la réception faite à ces messieurs, etc., etc. Une lettre de M. Hartmann, publiée hier dans le *Figaro*, rapporte les faits d'une façon qui n'est pas trop à l'éloge de M. Maurel, lequel semble s'être en vérité un peu moqué du public en toute cette affaire. Je le répète pourtant, je me garderai bien de prendre parti dans une question qui n'est plus artistique, et qui est toute d'intérieur. Mais voilà trois jours qu'on ne parle que de cela, et j'étais bien obligé de vous dire quelques mots de l'affaire.

Du reste, rien autre cette semaine que ce désappointement infligé au public du Théâtre-Italien. Au Concert populaire, dimanche, nous avons eu, avec l'exécution de la symphonie avec chœurs, le début, à Paris, d'une charmante enfant, une toute mignonne pianiste, Mlle Mary Gemma, que vous connaissez bien à Bruxelles puisqu'elle a été l'élève de votre Conservatoire, et qu'elle s'est fait entendre dans vos concerts avec un grand succès. Elle a été accueillie dimanche, au Cirque d'hiver, avec une sympathie très vive, et, là aussi, elle a obtenu un succès qui ne laisse rien à désirer. Elle est toute charmante d'ailleurs, et la fête qu'on lui a faite, et les applaudissements bruyants qu'elle a excités lui ont été accordés en toute justice. Il y a là certainement une excellente organisation musicale, servie par de bonnes études et un travail très intelligent.

C'est là tout ce que j'ai à vous apprendre, et j'aurai fini lorsque je vous aurai annoncé que le fameux ténor Gayarre, dont on fait tant de bruit depuis quelques années, va se faire entendre enfin à Paris. C'est jeudi que le célèbre chanteur fait sa première apparition au Théâtre-Italien, dans la *Lucrezia Borgia* de Donizetti, c'est jeudi que notre public va être appelé à le juger. On s'attend à un énorme succès. Ainsi soit-il!

ARTHUR POUGIN.

* * *

Concerts symphoniques de dimanche 11 février :

AU CONSERVATOIRE : 1° Musique pour *Struensée* de Meyerbeer; 2° Fragments des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven; 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal*, de Mendelssohn; 4° *la Mort d'Ophélie*, de Berlioz; 5° Symphonie en *ut* de Haydn. Le concert dirigé par M. Deldevez.

AU CHATEAU-D'EAU, concert Lamoureux : la *Damnation de Faust*, de Berlioz, avec Mme Brunet-Lafleur (Marguerite), M. Van Dyck (Faust), M. Blauwaert (Méphistophélès), M. Jouhannet (Brander).

AU CHATELET, concert Colonne : 1° *les Deux reines* de Gounod, avec solo, par M. Claverie; 2° Trio des Jeunes Ismaélites, de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz; 3° *la Chevauchée du Cid*, de V. d'Indy, par Claverie et les chœurs; 4° *Danse macabre*, de Saint-Saëns; 5° première audition du tableau du premier acte de *Parsifal* de R. Wagner; 6° *Sérénade*, de Beethoven.

AU CIRQUE-D'HIVER, concert Pasdeloup : 1° Symphonie avec chœurs, de Beethoven, avec soli, par Mmes Simonnet et Cour, MM. Thual et Couturier, traduction de M. Jules Ruelle; 2° première audition d'une *Ouverture héroïque*, de M. Bruneau; 3° chœurs d'*Athalie*, de Mendelssohn, avec strophes par M. Maubant, et soli par Mmes Simonnet, Raimbaud et Cour; 4° *Entr'acte*, de Taubert; 5° *Rêverie*, de Schumann: *Venezia e Napoli*, de Liszt, Nocturne en *fa* mineur, de Chopin et pièce en *la* majeur, de Scarlatti, pièces pour piano, interprétées par Mlle Mary Gemma.

PETITE GAZETTE.

Franz Liszt est parti le 31 janvier de Weimar pour Pesth; le vénérable maître compte passer le reste de l'hiver dans la capitale hongroise.

* * *

L'anniversaire de la mort de R. Wagner (13 février) a été célébré partout en Allemagne par des exécutions musicales ou des représentations de ses œuvres. Le théâtre de Cologne notamment a donné à cette occasion le *Crépuscule des Dieux*. Un grand nombre d'amateurs de Liége, de Bruxelles et d'Anvers se sont rendus dans la capitale rhénane pour assister à cette représentation.

A Bayreuth a eu lieu un concert composé en majeure partie de fragments du *Parsifal*.

Disons à ce propos que la veuve du maître habite toujours la villa Wahnfried, complètement retirée du monde et dans l'isolement le plus complet, au milieu de ses enfants.

* * *

La petite ville de Halle (Saxe) se prépare à célébrer le 200e anniversaire de la naissance de Haendel qui y naquit le 23 février 1685. Le conseil communal a résolu d'organiser à cette occasion un grand festival. Toutes les sociétés musicales des villes voisines ont promis leur concours.

* * *

Karl Goldmarck, l'auteur d'une *Reine de Saba* qui passe pour une des meilleures œuvres théâtrales de l'Allemagne, travaille en ce moment à la composition d'un opéra nouveau dont le sujet est *Attila*.

* * *

Les journaux de musique de Berlin font le plus grand éloge d'une nouvelle symphonie en *ut* (n° 2) de notre compatriote

Edouard Lassen, le savant capellmeister de la Cour de Weimar. L'ouvrage, qui se compose de quatre parties: *Allegro molto vivace, Larghetto, Presto* et *Finale*, a été accueilli avec la plus grande faveur par le public des concerts Bilse où il a été exécuté pour la première fois il y a quinze jours.

* * *

Il existe à Francfort deux conservatoires rivaux, l'institut Hoch dirigé par Bernhard Scholz, et le conservatoire Raff. La direction de ce dernier vient d'être offerte à Hans de Bülow qui l'a acceptée.

Le conservatoire Hoch a perdu en même temps une de ses illustrations; M. Stockhausen a donné sa démission de professeur et fonde une école particulière de chant.

* * *

Le roi des Pays-Bas vient de conférer la croix de chevalier de l'ordre de la Couronne de chêne au violoniste belge Eugène Ysaye.

* * *

On mande de Francfort que Mme Schrœder-Hanfstængel viendra chanter *Hérodiade* à Paris. M. Massenet se serait adressé à l'intendant de l'Opéra de Francfort, afin d'obtenir pour cette cantatrice l'autorisation de venir chez MM. Corti et Maurel.

* * *

M. Jules Delsart, violoncelliste, vient d'être nommé en qualité de professeur de violoncelle au Conservatoire de musique de Paris, en remplacement de M. Franchomme, décédé.

* * *

Les œuvres de Donizetti, vendues par lui en 1837 pour l'exploitation en France, à deux éditeurs français, sont encore, d'après la loi française, leur propriété. Les mêmes œuvres vendues, pour leur exploitation en Italie, à un éditeur italien sont tombées, d'après la loi italienne, dans une sorte de domaine public dont les conditions sont telles que toute personne peut les éditer et les vendre moyennant une redevance de 5 °/₀ du prix de vente, payée à l'éditeur.

Or, il est arrivé que les impressions faites en Italie, à meilleur marché qu'en France, ont été exportées justement en France. Les éditeurs français, MM. Grus et Gérard, ont fait saisir les ballots à la douane et assigné l'éditeur italien, M. Ricordi, de Milan, en reconnaissance de leur droit de propriété.

L'affaire est venue ces jours-ci devant la première chambre du tribunal civil de la Seine. Les débats continueront à huitaine.

* * *

On va monter au Théâtre Royal de Londres un opéra nouveau, intitulé: *Neaga*, poëme de Mme Carmen Sylva, musique du compositeur suédois van Hallstrœm. Le pseudonyme de Carmen Sylva cache la personnalité de la reine de Roumanie.

* * *

On vient de jouer au Royal Avenue Theater de Londres, avec un éclatant succès, un opéra-comique en 3 actes, paroles anglaises de M. Farnie, musique de M. R. Planquette, l'auteur des *Cloches de Corneville* et de *Rip Van Winkle*, l'opérette jouée également à Londres, l'an dernier.

La nouvelle œuvre de M. Planquette s'appelle *Nell Gwinne* et se passe sous le règne de Charles II. La pièce est, paraît-il, parfaitement interprétée et montée avec un très grand luxe.

* * *

On écrit de Genève au *Ménestrel:* " Le cinquième concert donné par la Société civile de l'Orchestre de la ville de Genève a permis d'entendre, pour la seconde fois, une jeune et charmante cantatrice belge, Mlle Dyna Beumer. Douée d'une voix claire et veloutée, joignant à une méthode parfaite une grande flexibilité de gosier, le succès de Mlle Dyna Beumer a été des plus vifs et il était vraiment mérité à tous égards. — On nous promet pour le 6e concert la première audition de *la Lyre et la Harpe* de C. Saint-Saëns. Nous pouvons également annoncer les engagements de M. Bosquin, le ténor du nouveau Théâtre-Lyrique, et celui du jeune pianiste d'Albert dont les journaux allemands et anglais font un si grand éloge. „

* * *

Mme Albani est engagée pour créer à Paris, comme elle l'a fait à Londres et à Birmingham, la *Rédemption*, oratorio de Gounod. Cette solennité aura lieu le 3 avril, au Trocadéro.

M. Gounod conduira l'orchestre.

* * *

Au dernier concert populaire de Lille, le pianiste Louis Diémer a joué avec un vif succès une *fantasia* pour piano et orchestre de M. Emile Bernard. On dit le plus grand bien de cette nouvelle œuvre.

* * *

Le plus original des chefs d'orchestre est assurément Hans de Bulow. Johannes Brahms est allé diriger ces jours-ci à Meiningen sa nouvelle symphonie. Or Hans de Bulow, afin de faire honneur à son hôte et aussi pour permettre au public de mieux apprécier l'œuvre nouvelle, a fait dire celle-ci deux fois de suite. Ce n'est pas la première fois, du reste, que le célèbre virtuose-chef d'orchestre, se méfiant de l'intelligence du public et pour forcer son attention, fait répéter ainsi la même œuvre dans le même concert. Il y a quelques années la neuvième symphonie de Beethoven a servi à une expérience analogue. On ne dit pas que le public soit enchanté de ces hardies innovations.

* * *

Lundi soir, 11 février, a eu lieu, au théâtre Italien de Saint-Pétersbourg, la première représentation, en traduction, du *Néron,* d'Antoine Rubinstein. Le succès a dépassé toutes les prévisions.

Les morceaux qui ont produit le plus d'effet sont, au premier acte: le duo entre Vindex et Chrysis et l'Epithalame; au second acte, l'air de Poppée, les stances de Néron et de ravissants airs de ballet. Au troisième acte, la grande scène de Chrysis, le duo entre Vindex et Chrysis, une berceuse à deux voix, d'un tour mélodique adorable; un grand trio dramatique qui est une page musicale tout à fait terrible et l'ode de Néron à Pergame. Enfin au quatrième acte, la grande scène des apparitions et une chanson gauloise très pittoresque. Grand succès pour les interprêtes, MM. Sylva et Cotogni, Mme Maria Durand en tête, dans les rôles de Néron, de Vindex et de Chrysis.

* * *

Le Théâtre-Italien chancelle décidément sur ses bases un peu partout à l'étranger. A Saint-Pétersbourg, il n'a plus, après celle-ci, qu'une saison d'existence en perspective.

Le Théâtre-Marie sera démoli en 1886, sur l'ordre exprès de l'empereur, qui veut porter désormais toute sa sollicitude et ses finances sur l'opéra russe. Il y a là, en effet, une pléïade de jeunes compositeurs d'un grand mérite, qui valent assurément qu'on s'intéresse à eux tout particulièrement.

A Londres, l'opéra italien ne suffisant plus à emplir les caisses de la direction de Covent-Garden, mais y produisant bien au contraire des vides inquiétants, M. Gye a décidé d'entremêler, la saison prochaine, les représentations italiennes de représentations allemandes. Il vient de traiter à cet effet avec MM. Franke et Richter, les grands apôtres de Wagner et de sa musique. La muse italienne pâlit.

En Italie même, à part la Scala, rien ne va, et à Barcelone tout est médiocre.

Enfin à Paris, malgré les soins extrêmes que MM. Corti et Maurel ont mis à réunir une bonne troupe, le public ne paraît pas montrer, à se rendre au Nouveau Théâtre Italien, un empressement correspondant aux sacrifices qu'on s'impose pour le satisfaire. L'*Hérodiade* de M. Massenet est seule parvenue à galvaniser l'apathie présente des amateurs de la mélodie.

BIBLIOGRAPHIE.

La Scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori con uno sguardo sulla storia delle musica in Italia par Francesco Florimo. Naples, Vinc. Morano, 1881-83. 4 vol. gr. in-8°, 2e édition.

Les volumes de cet important ouvrage, dont notre ami, Arthur Pougin, dans le *Guide musical* du 3 janvier dernier, a fait un éloge très mérité, sont divisés comme suit :

1er volume. — Origine de la musique et des écoles en Italie.

2e et 3e volumes. — Aperçu historique sur l'école musicale et sur les conservatoires de Naples avec la biographie des maîtres qui en sont sortis.

4e volume. — Catalogue de toutes les œuvres représentées sur les théâtres de Naples de 1651 à 1881, avec un coup d'œil sur les poëtes lyriques contemporains.

Par l'ensemble des matériaux réunis, l'*Ecole musicale de Naples* de M. Florimo est du plus grand intérêt pour l'histoire de l'art en Italie ; l'auteur y a consacré plusieurs années de sa vie. Déjà, en parlant de M. Florimo et de ses *Souvenirs sur Bellini (Guide musical* du 6 avril 1882), nous avons fait connaître les titres si divers que des travaux remarquables ont valu au savant archiviste du Conservatoire de Naples. Quand son ouvrage *la Scuola musicale* viendra à être plus connu dans nos pays, nul doute qu'il n'y soit recherché non moins avidement qu'au delà des monts. En Belgique, ce qui est beau, ce qui est bon, ce qui est utile, trouve toujours des amateurs.

L'ouvrage est en vente chez l'auteur, Francesco Florimo, à la Bibliothèque musicale du collège royal di San Pietro a Majella à Naples, et à Bruxelles, chez Schott frères. Chaque volume du prix de six francs.

* * *

Il teatro illustrato (éditeur Sonzogno à Milan). — Le numéro de février contient :

Illustrations. — Don Carlo, opéra de Verdi, à la Scala de Milan; *Sigurd,* opéra de Reyer, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles; *Une Nuit à Venise,* opérette de Strauss; *la Farandolle,* ballet de Dubois; album de costumes anglo-saxons.

Texte. — Outre le texte qui accompagne les dessins indiqués ci-dessus, nous notons encore les analyses de plusieurs opéras représentés à différents théâtres, comme *Carmen* de Bizet, l'*Eclair* d'Halévy, les *Dragons de Villars, Lakmé* de Delibes; des correspondances de diverses villes, les concerts, la bibliographie, les morts, etc., etc.

* * *

M. le chevalier X. Van Elewyck vient de publier (Bruxelles, Hayez, 1883, avec portrait) la notice de feu *Charles-Edmond-Henri de Coussemaker,* que l'Académie royale de Belgique compta au nombre de ses membres associés. La brochure est un tiré à part de l'*Annuaire* de la Compagnie, 50me année, 1884.

* * *

Notre confrère, M. Paul De Change, vient de faire paraître à Bruxelles une biographie de Mlle Isaac, l'éminente cantatrice que M. Vaucorbeil a enlevée à l'Opéra-Comique après sa brillante création des *Contes d'Hoffmann.* Simplement écrite, bourrée de faits, cette plaquette se recommande à tous ceux — nombreux aujourd'hui — qui s'intéressent aux choses de musique et de théâtre.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Salzbourg, le 24 janvier, Mme Marie Moesner, née à Salzbourg, en 1838, célèbre harpiste, mariée, depuis 1865, au comte Philippe de Spaur.

— A Ludwiglust, le 18 janvier, J. Wohler, compositeur et poëte.

— A Dolo près Venise, Alessandro Moja, contrebassiste turinois, pendant plus de 35 ans à la Scala, puis aux concerts d'Aix-les-Bains.

SPECTACLES & CONCERTS.

Programme de la 2me séance de musique de chambre donnée, au Cercle artistique et littéraire, par MM. Colyns, Hubay et J. Servais, avec le concours de MMlles Schmidt et Douglas, MM. Dumon, Van Styvoort, Eldering et Marchal, le 14 février, à huit heures et demie du soir : 1. Quintette en *ut* majeur, op. 163, pour deux violons, alto et deux violoncelles (Schubert); 2. Sérénade en *ré* majeur, op. 25, pour flûte, violon et alto (Beethoven); 3. Octetto en *mi* bémol. op. 20, pour 4 violons, 2 altos, et 2 violoncelles (Mendelssohn).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 14 février : *Sigurd.* — Vendredi 15 février, 1re représentation de : *Le panache blanc, Galathée.* — Samedi 16, représentation de Mme Albani *Méphistophélès.* — Lundi 18, *Sigurd.* — Représentations de Mme Albani. — Mardi 19, *La Traviata* — Jeudi 21, *Faust.*

Théâtre royal des Galeries. — *François les bas-bleus.*

Parc. — *Les affolés.* — Lundi 18 février, *Le monde où l'on s'ennuie.*

Alcazar royal. — Vendredi 15 février, 1re représentation de *Frétillon.*

Molière. — *Le maître des forges.*

Bouffes Bruxellois. — *Un mariage à la course.* — *Brigands par amour.*

Théâtre des Nouveautés. Les bourgeois de Pontarcy.

Renaissance. — *Y a pas d'erreur.* — A l'étude : *Son excellence ma femme.*

Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — *Les Zig-Zag.* — Troupe Albertino. — Les frères *Tacchi.* — L'âne dressé.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

1884

PIANO A DEUX MAINS.

GOBBAERTS. Le Saut périlleux (Galop)	. . . . .	1 35
— Op. 200, Marche solennelle	. . . . .	1 75
D'HAENENS. Op. 65, Près d'un berceau	. . . . .	1 75
JULLIEN. P. Op. 40, Oh! ho!! Oh! la! la! Polka-pantomime	. . . . .	1 35
— Op. 41, Pavane duchesse	. . . . .	1 75
— Op. 42, Le Rialto	. . . . .	1 75
— Op. 43, Le Lys et la Fauvette	. . . .	1 75
— Op. 44, L'oiseau captif	. . . . .	1 75
— Op. 45, Les Harpes d'or	. . . . .	1 75
— Op. 46, Marche chinoise	. . . . .	1 75
— Op. 47, Marche roumaine	. . . . .	1 75

INSTRUMENTS DIVERS.

DUPONT, AUG. Op. 18, Chanson de jeune fille Transcription pour violon et piano, par l'auteur	.	2 —
— violoncelle —	.	2 —
SAUPE. Air varié pour 2 clarinettes, avec accomp. de piano	. . . . .	3 35

CHANT,

DON ADOLFO. Op. 54, Troisième messe brève et facile à 3 voix égales	. . . . .	4 —
BREMER. Deux romances à une voix	. . . . .	1 35
FLORENCE, Jesu Salvator pour Baryton avec acc. de violoncelle	. . . . .	1 75
WOUTERS, AD. Douze motets à 3 et 4 voix avec ou sans accompagnement	. . . . .	
Nos 1 à 12 séparément.		

SCHOTT Frères, éditeurs de musique

3a, RUE DUQUESNOY, 3a. — 82, MONTAGNE DE LA COUR, 82. (26

En vente chez SCHOTT frères, à Bruxelles, une collection d musiques, entièrement manuscrites, laquelle se compose de :

1° **Une clé du caveau**, comportant environ quatre mille motifs (chant et quatuor; un grand nombre entièrement orchestrés) formant 23 volumes cartonnés.

2° **Près de 1,600 musiques détachées** (répétiteur et quatuor; un grand nombre entièrement orchestrées), avec parties séparées prêtes à mettre au pupître. Cet ensemble, certainement unique, comprend les répertoires presque complets de *Levassor*, *Arnal*, *Bouffé*, *Lafont*, *Déjazet*, *Mme Albert*, *Lesueur*, *Lassagne*, *Leclère*, et autres acteurs célèbres de Paris.

3° Un certain nombre d'opérettes orchestrées. Une trentaine environ. (Répertoire Offenbach).

Cette collection, qu'on ne trouverait nulle part, conviendrait soit à une bibliothèque publique, soit à un grand théâtre de province, soit à un musicien. Elle ne peut se céder que complète.

VIENT DE PARAÎTRE

chez SCHOTT FRÈRES

LES

TABLETTES DU MUSICIEN

pour 1884

CALENDRIER-ÉPHÉMÉRIDES

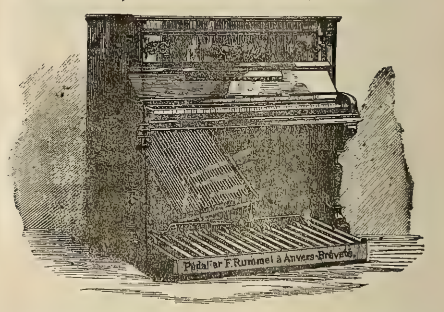
Almanach général de la Musique et des Musiciens

PRIX : 2 fr. 25. (263)

René Devleeschouwer, Organisateur d'auditions musicales, rue d'Assaut, 1a, Bruxelles.

MUSIQUE ET PIANOS

F. RUMMEL, Marché-aux-Œufs, à Anvers.



Agent général pour la Belgique des célèbres pianos STEINWAY AND SONS, de New-York et de ceux de TH. MANN et Cie de Bielefeld. Grand assortiment de pianos BECHSTEIN, BLÜTHNER, GAVEAU, HÜNI et HÜBERT, IBACH, PLEYEL, SCHIEDMEYER. & Harmoniums de TRAYSER, ESTEY.

MANUFACTURE
DE
PIANOS J. OOR

Exposition de Paris 1878.

La plus haute distinction accordée aux pianos Belges.

Exposition de Lille 1882.

HORS CONCOURS

Vente, échange et location.
Grand choix de pianos à queue et buffet, à cordes croisées, obliques et verticales.
Système breveté, remarquable par la prolongation du son et le maintien de l'accord.

Garantie de cinq années sur facture.

Rue du Parchemin, 19, à Bruxelles.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 21 Février 1884. N° 8.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

BRAHMS ET WAGNER.

A Cologne : le 12, au Gurzenich, la troisième symphonie de Brahms, dirigée par l'auteur ; le 13, anniversaire de la mort de Richard Wagner, la *Götterdämmerung* au Stadttheater, en manière d'hommage à la mémoire du maître.

Brahms et Wagner, voilà de l'éclectisme, s'il en fût jamais. Si nous partions pour Cologne. Cela n'a pas le sens commun. Raison de plus. La vie sans toquade ne vaut guère la peine d'être vécue. Et le lendemain de la séance de d'Albert au Cercle, nous voilà partis par le train de 6 heures 5 du matin, un express admirable qui nous mène en cinq heures des voûtes de la Senne aux bords du Rhin.

Juin ou février, c'est tout un. Cologne n'a pas changé depuis le dernier festival rhénan. Ferdinand von Hiller pas davantage.

Et le même soleil se lève sur ses jours.

Son cabinet de travail, orné de souvenirs et de joyaux artistiques qui résument sa longue et brillante carrière de virtuose, de compositeur et de publiciste, est toujours aussi accueillant, sa conversation aussi spirituelle, humouristique et charmante, et c'est un régal délicat d'en deviner les dessous, tout en savourant une tasse de thé galamment offerte par Mme von Hiller, tandis que se succèdent, pour présenter leurs hommages aux maîtres du logis, les étrangers attirés par la fête prochaine, virtuoses appelés à y collaborer, maîtres de chapelle des villes voisines, artistes en tournée de concerts ou de représentations, tous empressés à saluer le *leader* de la musique rhénane.

Il fera chaud, ce soir, au Gurzenich.

Faut-il raconter par le menu ce concert qui n'a pas duré moins de quatre heures ? Non. En deux mots, Hiller a magistralement dirigé l'ouverture d'*Euryanthe*, et le concerto en *sol* de Beethoven, interprété avec beaucoup de correction et de clarté par le professeur de la Hochschule de Berlin, M. Barth, un pianiste de talent à qui je me permettrai de signaler un tic fâcheux, nuisible à la plastique de son jeu. D'autres battent la mesure du pied sur la pédale. C'est affreux. M. Barth a trop d'expérience pour cela. Mais il la bat de la tête, avec la régularité d'un pendule. Il semble qu'on entende le tic-tac de l'horloge. La mesure est une bien belle institution, pourvu qu'on n'en abuse pas, et surtout qu'on se garde de la souligner. Quant à la chanteuse, Mlle Kuhlmann, de l'Opéra de Carlsruhe, elle a des dents ravissantes, et elle a croqué de ces dents mignonnes trois ou quatre lieder dont chacun de nous enviait l'heureux sort.

Cela dit, passons à Brahms. Ce maître est de ceux dont les œuvres appellent un jugement réfléchi. La première impression, parfois hésitante et confuse, veut être revisée. Sous cette réserve, disons que sa troisième symphonie, en *fa* majeur, encore inédite et composée depuis le dernier festival rhénan, nous a fait l'effet d'une œuvre de demi-caractère, plus charmante que troublante, faite pour plaire, plutôt que pour exciter l'enthousiasme. Si tel est réellement son but, il est atteint, car elle charme et elle plaît, et pareil résultat n'est déjà pas si fréquent qu'on ne puisse louer l'auteur de l'avoir obtenu. Les thèmes principaux ont le cachet du *lied* populaire. Dans le travail qu'elle leur impose, l'inspiration du maître a des élans qui ne manquent ni de grandeur ni de souffle, par exemple au début du premier mouvement, et vers la péroraison de l'allegro final ; mais c'est la grâce qui domine, une grâce poétique sereine, dont la manifestation la plus élégante, la plus parfaite, est le *poco allegretto*, troisième morceau de la symphonie, le meilleur avec le dernier, ou du moins celui qui donne, dès la première audition, la satisfaction la plus complète.

L'instrumentation de Brahms a, entre autres, un mérite : elle lui appartient, sans se distinguer toutefois par ce qu'on pourrait appeler l'accent aigu de la personnalité. Au souper du comité, après le concert, le maître, un humouriste concentré, qui a des coups

de boutoir d'une prodigieuse et souriante vigueur, des ironies d'une délicieuse férocité, répondait à un toast encombré de métaphores des mieux intentionnées, mais plus précieuses que logiques. " Ce toast, disait-il, est d'une instrumentation aussi compacte que ma symphonie „ — *So dick instrumentirt.* — Il m'a semblé cependant que l'instrumentation de cette symphonie en *fa* est moins *dick* et plus aérée que celle de la seconde et des quelques compositions orchestrales que je connais de Johannes Brahms.

Indépendamment de sa symphonie, l'auteur a dirigé son *Gesang der Parzen*, chant des Parques, pour chœur à six voix et orchestre, sur les vers de l'*Iphigénie en Tauride* de Gœthe. Je voudrais pouvoir transcrire ici le piquant débat qui s'est élevé à ce sujet, vers la fin du souper, entre le maître et une dame de beaucoup d'esprit, défendant contre lui le chœur dont elle fait partie. Sachez seulement que ce débat témoignait du ravissement médiocre qu'avait inspiré à l'auteur l'interprétation chorale de ce morceau. Vous ne sauriez croire à quel point j'ai été ravi pour ma part de cette déplorable révélation. J'avais rencontré à Cologne une artiste de talent, brahmsiste déclarée, dont le goût élevé commande la confiance alors même qu'il ne réussit pas à vous entraîner, et elle m'avait préparé à une de ces sensations qui sont des dates dans les souvenirs d'un coureur de concerts. " Je vous attends au *Parzenlied,* m'avait-elle dit; c'est la plus grande impression musicale que j'aie jamais éprouvée. „ Vous entendez bien. Non pas une des plus grandes, mais la plus grande! Pour le coup, il devait y avoir là quelque chose de rare et de saisissant. Hélas! Déception navrante! J'écoutais de toute la largeur de mes oreilles, et je n'y comprenais rien. J'étais assis à côté du capellmeister de Coblence, M. Maskowski, un musicien de valeur. " Quoi, vous ne connaissez pas le *Gesang der Parzen!* Vous m'en direz des nouvelles. „ Et de temps en temps, il me poussait le coude pour m'annoncer des vertiges d'émotion titanesque. J'avais beau faire, appeler à la rescousse toute ma bonne volonté, rien ne venait, absolument rien. Et je maudissais mon incurable stupidité, je m'indignais d'être aussi racorni, aussi insensible. Heureusement le débat du souper m'apprit, ce que je n'aurais jamais osé supposer, que le *Parzenlied* avait été fort mal exécuté, si mal que l'auteur ne cachait pas sa mauvaise humeur, si mal que ses fidèles n'en ont pas dormi de la nuit. Allons, tant mieux! L'impression attendue n'est qu'ajournée, espérons-le.

Le lendemain, la *Götter.* On dira ce qu'on voudra, c'est autre chose, et je ne m'en plains pas. Au surplus, ne comparons pas. Demander du Wagner à Brahms serait aussi peu sensé que de refuser à Wagner la permission de s'écarter des limites que Brahms croit devoir assigner à son art. Il est certain que Brahms est aujourd'hui le premier musicien de l'Allemagne, et que son art répond à l'idéal d'un grand nombre de ses compatriotes, voire de ses contemporains sans acception de frontière. Mais il est certain aussi que Brahms, cantonné dans la musique de chambre, le lied, la cantate et la symphonie, n'a pas encore abordé le drame lyrique, — si tant est que jamais il s'y essaie, — et que Richard Wagner l'a renouvelé.

Des quatre partitions de la tétralogie de Bayreuth, la *Götterdämmerung* est à la fois la plus déroutante et la plus attirante. Elle vous déconcerte, mais en vous persuadant tout d'abord qu'elle finira par vous conquérir. On y revient, et chaque fois on y découvre des beautés imprévues; chaque fois de nouvelles surprises ravivent en vous le désir de recommencer l'épreuve et la conviction que vous parviendrez un jour à vous hausser au niveau de la pensée qui l'a conçue. Il vous est arrivé de vous égarer dans quelque vaste forêt, imposante et broussailleuse, aux arbres géants, aux chemins sinueux et entrecroisés, aux fondrières profondes. Vous errez, admirant et soufflant, et par la première issue que vous offre le hasard, vous vous échappez, accablé mais non lassé. Que le hasard vous y ramène, vous êtes tout étonné de vous retrouver où vous vous étiez perdu. Ainsi de la *Götterdämmerung.*

A Cologne, on y pratique des coupes violentes et arbitraires. Il en est que je ne regrette pas. O Waltraute, trop bavarde Walkure, plus implacable au profane que Brünnhilde à Siegfried, la cruauté prolongée de ton récit de Bayreuth ne te sera jamais pardonnée! En revanche, les Nornes me manquent. Non que j'en raffole. Elles mettent un siècle à couper le fil du destin des dieux. Mais elles font un puissant repoussoir au départ de Siegfried, aux lumineux et passionnés adieux de Brünnhilde; et ce repoussoir absent n'est pas sans en atténuer l'éclat. Pour le reste, il n'y a vraiment que des éloges à adresser au théâtre de Cologne; à son directeur, M. Hofmann, qui a monté l'ouvrage avec beaucoup de goût, en disciple intelligent de l'école de Bayreuth; à l'orchestre, excellent sous la direction de M. Mühldorfer; aux chœurs qui ne gâtent rien; enfin aux interprètes des principaux rôles, qui s'acquittent de leur tâche avec plus ou moins de talent et de voix, mais tous avec une remarquable sûreté de diction et une ardeur de conviction tout à fait entraînante. Citons surtout Mme Parsh-Zikesh (Brünnhilde), Mlle Ottiker (Gutrune); M. Carl Meyer (Hagen) et M. Georg Unger, le Siegfried de Bayreuth, beaucoup mieux en voix qu'à Bruxelles, lors de la tournée Neumann. J'ai oublié le nom de l'artiste qui jouait Gunther, et je m'en veux d'autant plus que, consciemment ou non, il représentait à merveille le personnage, pauvre sire, fait pour jouir du patrimoine de Gibich en paisible rentier, en épicier préhistorique, et complètement ahuri et piteux dans les aventures tragiques auxquelles l'a mêlé la perfidie de Hagen, son frère adultérin. Gunther n'est qu'un héros postiche. De tous ceux que j'ai vus jusqu'ici, le Gunther de Cologne est le premier qui ait assez de finesse ou de naïveté pour ne pas le guinder.

C. T.

Semaine dramatique et musicale.

Théatre royal de la Monnaie.

Mme Albani nous est revenue après quatre ans. Quatre ans, c'est long, — c'est plus long même qu'on ne pensait... Il semblait, quand elle est revenue, que la grande artiste ne nous eût quittée que de la veille, tant sa voix avait pénétré en nous, tant son talent avait laissé d'échos en nos cœurs. Son image ne s'était pas affaiblie. — Quand une Traviata ou une Gilda quelconque paraissait, on se souvenait de la Gilda et de la Traviata d'il y a quatre ans; c'était elle, toujours elle, dont le souvenir était resté vivace, et que l'on revoyait sans cesse à travers les interprétations des autres.

On s'est donc retrouvé cette fois, comme on s'était quitté; sans que le courant de sympathie qui unissait le public et l'artiste eût été interrompu, même par le temps écoulé. Le public toujours aussi heureux, aussi enthousiaste; l'artiste toujours aussi grande artiste — ce mot résume tout — qu'autrefois. Peut-être la voix est-elle un peu fatiguée, surtout dans le médium. On voit que Mme Albani se ménage et évite les périls, pour se garder plus longtemps; un moment arrive où ces ménagements sont nécessaires et où l'art vient en aide en bien des circonstances; ce moment là, Mme Albani ne se dissimule pas qu'il approche. Mais ce que les années n'ont pu altérer, c'est son sentiment musical, si profond, sa passion dramatique et tout cet ensemble de qualités qui font d'elle la cantatrice la plus parfaite et la tragédienne lyrique la plus complète qui soient aujourd'hui, — la seule qui émeuve par ses accents et qui, en même temps, ait gardé intact son goût artistique exquis au milieu des naufrages de la virtuosité exotique.

Il n'y a plus à revenir sur la façon admirable dont elle interprète le rôle de Gilda, celui de Marguerite, et particulièrement celui de Violetta, où elle est si touchante et si pathétique. Elle s'est montrée aussi dans *Méphistophelès*, qu'on ne connaissait pas encore, chanté par elle; et elle y a été superbe. Superbe dans le quatuor du jardin, avec ses éclats de rire qui paraissaient si bourgeoisement plats dans la bouche d'autres qu'elle et qui, dans la sienne, prennent une signification et une éloquence singulières, faites de nervosité hystérique plus que de joie vraie, et bien féminines, et bien originales. Superbe aussi dans la scène de la prison, où son sentiment dramatique éclate dans toute sa force. Le peplum d'Hélène lui va moins, dans le Sabbat classique; et là encore pourtant elle apporte son grand style et sa magistrale diction.

Le succès de Mme Albani a été chaque fois considérable. Elle a consenti à donner aux Bruxellois une représentation supplémentaire, *Lucie*, qui lui servira d'adieux et sera pour elle un nouveau triomphe. L. S.

***

Le Panache blanc, opéra-comique en un acte; paroles de MM. Albert Carré et Audebert; musique de M. Flon.

De temps en temps, la Monnaie offre au public un acte inédit d'auteurs belges. Cela arrive rarement, mais cela arrive. Elle ne va jamais plus loin. Elle y est allé pourtant, une fois ou deux; cela ne lui a pas réussi. Nous ne la blâmons pas; elle est dans son droit en ne montant que des œuvres dont elle sait devoir bénéficier. Le public se méfie des œuvres belges, parce que la plupart de celles qu'on lui a fait entendre étaient médiocres. Dès lors il ne vient guère au théâtre, et les recettes sont maigres. Cela ne fait naturellement pas les affaires des directions; leur premier intérêt est de gagner beaucoup d'argent; l'intérêt de l'art national ne vient qu'après. Nous les comprenons et nous ne saurions leur donner tort. Elles ne changeront que le jour où nos compositeurs ne seront plus des débutants, peu connus et nécessairement peu expérimentés, et qu'ils lui apporteront des chefs-d'œuvre. Or, pour arriver à ce jour, il faudrait aux débutants beaucoup de temps, beaucoup d'exercice et beaucoup de travail; il leur faudrait avoir des occasions nombreuses de se produire. Mais, comme tous les directeurs leur font les uns après les autres la même réponse quand ils viennent frapper à leur porte, vous voyez d'ici leur embarras. Ajoutez à cela qu'il y en a beaucoup de rétifs et de paresseux dans le nombre. C'est un cercle vicieux, dont Dieu et le diable parviendront difficilement à les tirer.

En attendant, les voilà réduits à la portion congrue. Un acte, c'est peu; mais c'est quelque chose, et faute de grives, ils mangent ce merle, acceptant avec reconnaissance les désavantages de leur situation, — difficulté qu'ont les actes uniques de faire partie d'un spectacle; soumission aux caprices des interprêtes qui doivent consentir à bien vouloir chanter deux rôles dans la même soirée; que sais-je encore? Mieux vaut cela que rien.

M. Flon a montré, dans le petit ouvrage qu'il a eu la chance de pouvoir faire entendre, des qualités musicales assez accusées pour donner à espérer qu'il ne s'arrêtera et surtout qu'on ne l'arrêtera pas en chemin. Certes, le *Panache blanc* n'est pas une chose parfaite; mais il ne faut pas juger des œuvres de début ou à peu près, comme on jugerait des œuvres d'auteurs ayant âge, renommée et antécédents. On a été assez sévère, dans certains organes de la presse, pour ce *Panache blanc*; je dirai même qu'on a été injuste envers lui: et ce qu'il y a eu de plus curieux, c'est que les critiques qui se sont distingués de la sorte sont précisément ceux qui font des proclamations incessantes sur la nécessité de créer en Belgique un mouvement artistique, littéraire et musical indépendant et national! Etrange contradiction.

Ce qui manque à l'opéra de MM. Carré, Audebert et Flon, c'est d'abord un livret plus attachant, et ensuite une musique plus originale. Mais faire un livret attachant qui n'ait qu'un acte, ce n'est pas chose facile, et MM. Carré et Audebert ne sont peut-être pas si coupables qu'on pourrait le croire; leur poëme n'est ni sans variété ni sans mouvement, et ils ont fourni quelques situations musicales à leur collaborateur. En ce qui concerne ce dernier, s'il manque d'originalité, ce n'est pas une raison pour croire qu'il en manquera toute sa vie et pour exagérer le grief. On commence toujours par imiter quelqu'un. M. Flon imite Gounod et Massenet, comme d'autres imitent Wagner. On pourrait imiter plus mal. En plus d'un endroit cependant, un ton particulier dessine déjà la personnalité. Et ce qui, avant tout, est remarquable dans sa partition, c'est l'habileté de l'orchestration, le soin de la forme, l'instinct scénique qu'atteste la façon vivante et animée de traiter les différents épisodes de l'œuvre, avec des recherches d'effet parfois exagérées, parfois maladroites, mais intéressantes; c'est aussi la distinction et l'abondance de la mélodie, qui a dicté à l'auteur plus d'une page vraiment charmante.

Nous croyons inutile d'entrer dans l'examen détaillé

de cette aimable partition. Il suffit que, dans son ensemble, on en ait reconnu l'incontestable valeur et qu'on y ait trouvé plus d'une promesse heureuse, que l'avenir, espérons-le, se chargera de réaliser.

La réussite, en somme, a été très franche et pas un instant contestée. L'interprétation y a aidé de toutes ses forces; on a applaudi Mlles Legault et Begond, MM. Soulacroix, Delaquerrière, Chappuis et Guérin, et tous ont eu leur part dans le succès. L. S.

* * *

Alcazar royal.

Il suffit souvent de bien peu de chose pour rendre acceptable dans un théâtre ce qui paraissait absurde sur un autre. Les auteurs de la *Clairon*, opérette en 3 actes, très mal accueillie à la Renaissance de Paris, en ont fait la douce expérience vendredi. Un nouveau titre, quelques coupures, quelques " ajoutes, „ il n'en a pas fallu davantage pour transformer l'insuccès de la *Clairon* en le joyeux succès de *Frétillon* qui vient de réussir bruyamment au théâtre de l'Alcazar. Il s'agit dans *Frétillon* comme dans la *Clairon* de l'impertinente imposture d'une comédienne qui, arrivant à Presbourg au moment où doit avoir lieu dans cette ville l'entrevue de deux impératrices, se fait impudemment passer pour l'une d'elles et provoque ainsi une série amusante de quiproquos et de méprises. Il va sans dire qu'à la fin l'équivoque se dissipe. Frétillon a été elle-même bernée par une ex-artiste qui avait eu au même moment et dans des circonstances analogues la même idée qu'elle. C'est une donnée vieille qui peut paraître neuve encore pourvu qu'elle soit présentée dans un cadre piquant et agrémentée d'incidents gais. MM. Marot, Frébault et E. Philippe, qui sont des malins, ne se sont fait aucune illusion à cet égard et ils ont trouvé en Mme Olga Léaut une directrice intelligente qui a compris ce qu'une interprétation spirituelle et de jolis décors peuvent ajouter de mouvement et d'intérêt à une action en elle-même banale. L'interprétation est fort bonne et est pour beaucoup dans le succès de l'ouvrage où l'esprit et la gaieté ne manquent pas. Mme Tassilly est charmante de bonne humeur et de fine ironie; Mlle Lacourrière roucoule agréablement les romances dont l'auteur de la musique, M. Jacobi, a abondamment semé son rôle; Mario Widmer et Geraizer chantent avec un reste de voix de jolis couplets; et il y a par dessus le marché un ballet hongrois dansé par la veuve d'Hunyadi Janos. La musique de cette opérette n'est pas envahissante, elle est tout juste ce qu'il faut. Un quatuor de facture se détache seul de l'ensemble assez terne de la partition. Les noms des auteurs ont été acclamés à la fin de la représentation qui se termine par un brillant cortège, celui des véritables impératrices. On ne peut pas dire que les auteurs nous aient caché la vérité.

* * *

Les Concerts.

L'excellent quatuor du Conservatoire, le *petit*, sous la direction de M. Alex. Cornélis, a donné lundi sa première séance de musique de chambre. Le public nombreux qui se pressait dans la petite salle du Conservatoire a fait le meilleur accueil aux sympathiques artistes MM. Cornélis, Agniez, Ed. Jacobs et Degreef (piano).

* * *

Au Cercle artistique, jeudi dernier, deuxième soirée de musique de chambre de MM. Colyns, Hubay et Servais. Nous en reparlerons.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Jules Massenet vient d'arriver à Bruxelles où il est appelé par les répétitions de *Manon* au Théâtre royal de la Monnaie. Son séjour à Bruxelles sera mis à profit par l'Association des Artistes musiciens pour organiser en son honneur " le grand concert „ dont il était question au début de la saison et dont nous avons parlé. Ce concert aura lieu samedi prochain à la Grande Harmonie. M. Massenet dirigera plusieurs de ses œuvres, parmi lesquelles son ouverture pour *Phèdre* et sa suite d'orchestre: *Scènes alsaciennes*.

Ce concert promet d'être très brillant. On y entendra Mme Albani et une jeune et charmante pianiste française qui a joué avec succès à Paris, aux concerts Lamoureux, Mme Berthe Marx.

L'orchestre, sous la direction de M. Jehin, exécutera une ouverture de Mendelssohn et une marche d'Edouard Lassen.

* * *

Mme Caron et M. Jourdain sont réengagés à la Monnaie pour la saison prochaine.

La direction a traité avec un nouveau baryton qui a, paraît-il, une voix superbe: M. Seguin, dont le succès est très vif à l'Opéra de la Haye.

* * *

La prochaine visite que le roi et la reine des Pays-Bas vont faire à la Cour de Bruxelles sera l'occasion de fêtes de tout genre. Il est question à ce propos d'organiser un grand festival de musique avec le concours de sociétés chorales de Bruxelles, Anvers, Gand et Liége. Ce festival, dont l'initiative revient à la *Société de musique* de Bruxelles, aurait pour programme une exécution complète, en flamand, du *Schelde* de Peter Benoit. Souhaitons que ce projet réussisse.

* * *

Mercredi 13, a eu lieu au Conservatoire un concours pour la bourse de 1,200 francs destinée à favoriser l'étude du chant. Bien que 1,200 francs soient peu de chose, — au prix où sont les Patti et les Albani, — il s'était présenté 20 ou 25 amateurs des deux sexes pour obtenir cette aubaine. La timbale est échue à un Sonésien, M. Suys, qui apporte du pays de la pierre bleue une voix de basse-chantante extraordinaire — un diamant enchâssé dans du fer, lui a dit M. Gevaert, qui s'y connaît.

* * *

Alexandre Siloti, élève de Liszt, jouera au Cercle musical de Gand, le samedi 1er mars 1884, les œuvres suivantes:

1. *Zigeuner Weisen* (C. Tausig); *Sérénade* (Rubinstein); *Polonaise* (Chopin). — 2. *Fugue, pastorale* (Bach); *Sonata appassionnata* (Beethoven). — 3. *Ballade* (Chopin); 4. *Consolation* et *Pester carneval* (Liszt).

* * *

On nous écrit de La Haye pour nous informer du succès que viennent d'y remporter deux de nos compatriotes, Mlle Dyna Beumer et le violoniste Thomson, à la cour du roi de Hollande. Celui-ci s'est montré admirateur enthousiaste du talent de nos artistes et leur a fait un accueil d'une bienveillance toute particulière.

PROVINCE

Anvers.

(*Correspondance particulière du* Guide.)

Nous avons enfin à Anvers des *Concerts populaires*. La première matinée a eu lieu dimanche avec un entier succès et tout permet de présager que la nouvelle institution prospérera. Pour comprendre toute l'importance qu'une telle institution a pour notre ville, il faut bien se rendre compte des conditions toutes particulières dans lesquelles l'art musical y était jusqu'ici cultivé. Nulle part on ne fait plus de musique qu'à Anvers, mais nulle part le grand public n'est resté plus étranger aux manifestations artistiques. C'est que toutes ces manifestations, comme la plupart de nos concerts, sont organisées par des sociétés particulières pour leurs membres et leurs invités. Ce ne sont pas des spectacles publics à caisse ouverte. De là l'exclusion de toute une catégorie du public qui, pour n'avoir pas le goût raffiné et l'éducation artistique des classes dirigeantes, n'en a pas moins manifesté fréquemment un sens très droit et un goût très prononcé de la musique. C'est à ce grand déshérité que s'adressent surtout nos concerts populaires. Aussi, l'œuvre est-elle digne de toutes les sympathies et elle les a rapidement conquises. Dès à présent l'avenir matériel de l'entreprise est complètement assuré par de généreuses contributions d'amateurs fortunés. Il ne reste plus qu'à apprendre à la foule le chemin du Cirque, où les concerts vont avoir lieu dè quinzaine en quinzaine, en l'attirant par des programmes intéressants et des œuvres qui le frappent. C'est la mission spéciale qui incombe à Peter Benoit. Avec quelle haute intelligence et quel sens élevé de l'art elle sera accomplie, ce nom suffit à le dire.

La première matinée a été consacrée à la musique française exclusivement. Gounod y figurait avec une symphonie, œuvre de sa jeunesse, conçue sous l'inspiration directe de Mozart et de Haydn et avec leur coopération inconsciente. Mais l'œuvre est pleine de fraîcheur, toute gracieuse et charmante en somme. Saint-Saëns, qui est un symphoniste autrement sérieux, avait l'un de ses concertos de piano sur le programme. Un pianiste néerlandais, de quelque renom au delà du Moerdyck, M. Maurice Hagemann, directeur de musique à Leeuwarden, l'a joué lourdement sous l'impression d'un malaise évident. Enfin deux jeunes compositeurs français, M. Léon Husson et M. Flégier, sont venus diriger, le premier deux fragments de son ballet: *la Fête des Bois*, œuvre où se révèle le tempérament d'un vrai musicien au souffle large et puissant, un esprit poétique; le second des bluettes (menuet et vilanelle), dans le goût de la musiquette que jouent les jeunes filles et une grande scène chantée sur le texte du *Cor* d'Alfred de Vigny. Les cors de M. Flégier n'ont rien de la mélancolie profonde qu'expriment les vers du poëte. Mais l'œuvre n'est pas sans produire de l'effet, grâce à toutes sortes de petites habiletés de facture. M. Fontaine, l'excellente basse de notre Ecole de musique, a d'ailleurs fort bien chanté cette scène et il a été vivement applaudi.

L'orchestre, sans avoir la virtuosité brillante de celui de Bruxelles, est composé de très bons éléments et il s'améliorera certainement. Il a dès à présent deux qualités hors de prix en Belgique: l'ensemble et l'homogénéité. C'est la belle sonorité, douce et pleine, des orchestres d'outre-Rhin. Lorsque le quatuor des cordes aura acquis plus de sûreté, ce sera parfait. Les bons violons ne manquent pas à Anvers. Mais il suffit d'un râcleur pour annuler toute la virtuosité de dix instrumentistes irréprochables.

Vous avez mentionné dans l'un de vos derniers numéros le succès remporté par M. Franz Rummel à la matinée donnée par la Société l'Harmonie. C'est un pianiste de tout premier ordre et le public anversois lui a fait un accueil chaleureux. Permettez-moi de mentionner le succès très franc qu'a remporté, à côté de cet artiste célèbre, une jeune cantatrice qui débute, Mlle de Saint-Moulin, dont la superbe voix de contralto et l'excellente méthode avaient déjà été très appréciées il y a deux ans par le public de vos concerts populaires. Mlle de Saint-Moulin a chanté supérieurement un air de *Cendrillon* et le grand air de *Semiramis* de Rossini. L'orchestre, sous la direction de M. Lemaire, a été insuffisant dans l'accompagnement du concerto de Schumann joué par M. Rummel, mais il a bien joué l'élégante ouverture d'*Astorga* d'Abert, des fragments de *Lackmé* de Delibes et l'ouverture jubilaire de M. Léon Jehin.

On parle beaucoup ici d'une exécution du *Schelde* de Benoit à l'occasion de la visite du roi et de la reine de Hollande. Ce projet se réalisera-t-il? Espérons-le.

C. M.

*
* *

Bruges.

Concert de la *Réunion musicale* (13 février). — La partie orchestrale de ce concert comprenait trois morceaux d'un fort-heureux choix: l'ouverture du *Vampire* de Lindpaintner; le *Menuet* du *Bourgeois gentilhomme*, de Lulli; et l'ouverture de *Georgette*, de Gevaert. Ce qui revient à dire que la symphonie a successivement passé, selon le précepte de Boileau du grave au doux, et du doux au " plaisant. "

L'exécution de ces divers morceaux a été vivement applaudie, et réellement elle fait honneur à l'excellente phalange qui ne cesse de progresser sous la direction si dévouée et si infatigable de M. Moles-Lebailly de Serret.

Mme Cornélis-Servais et M. Alexandre Cornélis, qui prêtaient, comme solistes, leur concours à ce concert, ont largement contribué à son succès,

Et non seulement par sa jolie voix de mezzo-soprano si bien posée, si habile à filer des sons, si apte à dérouler des vocalises, Mme Cornélis-Servais a fait merveille au point de vue purement technique, mais on a constaté en cette aimable cantatrice, spécialement dans l'air d'*Alceste: Où suis-je?* des qualités de diction et de déclamation qui ne se rencontrent guère de nos jours.

Nous rangerions volontiers M. Alexandre Cornélis dans la classe des violonistes *sincères*, c'est-à-dire de ceux dont le talent, dépouillé d'artifice, se préoccupe avant tout de traduire fidèlement et clairement la pensée des maîtres à l'encontre des virtuoses qui ne songent qu'à mettre en relief leur propre personnalité. Et de là vient qu'on admire en lui une correction incomparable; une irréprochable justesse, dans les simples comme dans les doubles notes; une fermeté d'archet qui ne faiblit jamais; une netteté extraordinaire dans les thèmes qui se dégagent d'une série d'arpèges, au point de produire parfois l'illusion de deux instruments séparés. Le *Deuxième concerto* et la

Bohémienne de Vieuxtemps, ainsi que la *Fantaisie pastorale* de Léonard, ont été rendus par le jeune professeur du Conservatoire royal de Bruxelles avec une perfection qui lui a valu une ample moisson de chaleureux bravos.

(*Journal de Bruges.*)

* * *

LIÉGE.

(Correspondance particulière.)

L'achat de la bibliothèque de feu Léonard Terry est enfin chose faite et décidée. Dans la séance de lundi, M. l'échevin Gillon a donné lecture au Conseil communal d'une dépêche de M. le ministre de l'intérieur relative à l'acquisition de cette bibliothèque.

Les experts ont fixé la valeur de la précieuse collection à 30,247 francs. Le ministre de l'intérieur ayant fixé son intervention à 20,000 fr., il y aurait lieu, pour la ville et la province de Liége, de supporter par moitié le restant de la dépense.

Le Conseil communal a adopté sans observation le crédit représentant la quote-part qui lui incombe. Quant à celle de la province, elle ne pourra être votée que dans la prochaine session du Conseil provincial, c'est-à-dire en juillet. L'affaire est donc en suspens jusque-là, mais il n'y a aucun doute que le vote du Conseil provincial ne soit affirmatif.

Le Conseil communal devait procéder dans la même séance au vote du cahier des charges du Théâtre-Royal et à la nomination du directeur pour la saison prochaine. Ces deux objets ont dû être ajournés à cause des difficultés soulevées par la question de l'orchestre. Il faut savoir que la ville est en train de conclure avec les musiciens des conventions pour assurer à notre première scène un orchestre permanent. Ces conventions, déjà signées par les musiciens, n'ont pu être acceptées par M. Gally, le directeur actuel du théâtre, dont la réélection ne faisait aucun doute. Les chefs de pupitre ne veulent pas se soumettre aux répétitions du mercredi et du samedi, ni aux répétitions de jour; d'autres refusent de jouer l'opérette et quelques-uns ne consentent à faire leur partie que pour les deux premières représentations de l'opérette. M. Gally a cru devoir protester par une lettre au Conseil contre le mauvais vouloir des instrumentistes.

La Commission de l'orchestre et l'échevin des beaux-arts auront donc à négocier à nouveau avec les musiciens pour aplanir les difficultés qu'ils soulèvent si malencontreusement. Si on ne parvenait pas à une entente, M. Gally renoncerait à la direction du Théâtre-Royal, rendue impossible dans les conditions qu'on voudrait lui faire. Aucun directeur, d'ailleurs, ne pourrait accepter des exigences pareilles.

* * *

VERVIERS.

(Correspondance particulière.)

3me *Concert populaire.* — Malgré l'attrait et l'heureuse combinaison du programme, le public était peu nombreux à cette soirée. C'est d'autant plus regrettable que le concert a été, au point de vue orchestral, un des meilleurs de l'hiver. C'était d'abord cette terrible et empoignante *chevauchée des Walkyries*, enlevée avec une fougue, une énergie admirables, puis les originales *Scènes indoues* de M. Erasme Raway, cette symphonie aux harmonies bizarres, aux rythmes étonnants. Semblables exécutions font honneur aux interprêtes et surtout à M. Kefer dont le talent est digne de tous nos éloges.

L'*Octuor* si poétique, si suave, de Mendelssohn complétait le programme. Cette page admirable a été rendue d'une façon irréprochable par les professeurs et les élèves de notre école de musique. Cette interprétation nous a donné une idée juste de la valeur des professeurs de notre école et nous félicitons comme ils le méritent MM. Kefer, Massau et Voncken.

Mlle Bouré, dans deux bluettes et l'air de grâce de *Robert* nous a fait entendre une voix agréable, d'une égalité parfaite, mais qui demande à être assouplie encore par l'étude. Le public a fêté la jeune artiste et l'a rappelée après chacun de ses morceaux. C.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 22 février 1811, à Giesen, concert vocal et instrumental donné, avec l'autorisation administrative, en la salle du collège municipal, par Carl-Maria von Weber. — C'est l'intitulé de l'affiche qui se complète par le programme des morceaux que voici :

1re partie : 1. Symphonie de Mozart; 2. Rondo de Schenk, chanté par Mlle Emmerling; 3. Concerto pour piano de Eberl, joué par C. M. de Weber.

2e partie : 4. Ouverture de Mozart; 5. Canzonettes italiennes avec accompagnement de guitare, chantées par C. M. de Weber; 6. Fantaisie libre et Variations jouées par C. M. de Weber. — Prix d'entrée : 36 kr. — On commencera à 6 heures.

Weber chantant des ariettes italiennes en s'accompagnant de la guitare, et pour toute production de son talent de compositeur jouant une fantaisie et des variations : c'est piquant.

Le journal berlinois qui a exhumé ce singulier programme a publié en même temps un fragment d'une lettre autographe adressée par Weber à un de ses amis au sujet de ce concert dont il lui faisait parvenir le programme. " Mon concert, écrit Weber, dont vous trouverez ci-inclus un programme, a été très brillant ; personne ne se souvient d'avoir vu une salle aussi bien remplie. Ma recette a été de 81 florins, mes frais se montent à 20 florins. „

Une recette de 61 florins (130 francs environ), après un concert où il s'était fait entendre comme pianiste, comme chanteur et comme improvisateur, c'est ce que Weber appelle un " très brillant concert ! „ Pauvre Weber ! Mais il n'avait alors que 25 ans, et aucun des chefs-d'œuvre que l'on sait n'avait encore vu le jour.

Le 23 février 1683, à Halle (Saxe), naissance de Georges-Frédéric Haendel, célèbre compositeur allemand. Les Anglais ont en quelque sorte nationalisé ce puissant génie, et se sont approprié la gloire des nombreux travaux qu'il a faits chez eux et pour eux.

Cette année le 200e anniversaire de la naissance de Haendel sera célébré à Halle où un grand festival a été organisé pour la circonstance.

Il a paru en ces derniers temps, à la librairie Macmillan à Londres, une *Vie de Haendel* par W. S. Rockstro, un fort volume in-8° anglais de 450 p. orné d'un portrait en fac-simile de Haendel, d'après une gravure de 1741 et accompagné d'une table généalogique et d'un catalogue de toutes les œuvres connues de Haendel. Ce remarquable et excellent travail a été analysé dans le *Guide musical* du 27 septembre 1883.

Le 24 février 1850, à Paris, au Conservatoire, *la Paix,* cantate de Beethoven. — Les soli furent chantés par Mlles Dobré et Grime, MM. Jourdan et Génibrel.

Cette composition fut faite, en 1814, à l'occasion du Congrè de Vienne ; elle porte ce titre : *l'Instant glorieux.* Depuis, un

titre nouveau fut substitué à l'ancien, et elle prit le titre définitif de *la Paix*. La première version valut à Beethoven le titre de bourgeois *honoraire* de Vienne : singulier adjectif qualificatif! M. de Lenz, le panégyriste de l'illustre maître, n'a pu s'empêcher de remarquer que cette composition, écrite à la hâte, est d'un médiocre intérêt. La gloire aime à prendre ses heures. (A. Elwart, *Hist. de la Soc. des concerts du Conserv. de Paris*, p. 251).

Le 25 février 1861, à Bruxelles, *Faust* de Gounod.—Artistes : Jourdan (Faust), Bataille (Méphistophélès), Carman (Valentin), Mmes Boulard (Marguerite), Dupuy (Siebel), Meuriot (Marthe). — Gounod, qui était venu surveiller les dernières répétitions de son œuvre, fut amené sur la scène, au milieu des acclamations du public.

Comme cela arrive parfois, *Faust*, accueilli froidement à Paris (19 mars 1859), obtint un succès éclatant à Bruxelles, succès qu'un quart de siècle n'a pas diminué; il reste toujours un des joyaux du répertoire de la Monnaie. Ce soir même l'Albani fera merveille dans ce rôle-type de Marguerite que, depuis Mme Carvalho, nous avons entendu chanter par toutes les grandes artistes de l'univers.

Le *Faust* de Gœthe a été pris pour sujet par bien des compositeurs; notre collaborateur, Adolphe Jullien, les a tous passés en revue dans son beau livre : *Gœthe et la musique* (1 vol. in-8° sur papier de Hollande. Paris, Fischbacher, 1880). Trois musiciens belges ont devancé Gounod au théâtre, chacun faisant représenter un *Faust* de sa façon, savoir : le baron de Peellaert (à Bruxelles, 19 février 1834), Porphire Hennebert (à Liége, 3 avril 1835), Joseph Gregoir (à Anvers, 27 janvier 1847). — Le *Faust* de Hennebert, que M. Jullien a ignoré, avait été reçu au théâtre de Liége dès 1832, et n'y eut qu'une seule représentation, en 1835. A cette date de nos Ephémérides, nous dirons la cause de cet insuccès qui découragea un jeune artiste de talent, au point qu'il renonça pour toujours à la musique.

Le 26 février 1876, à Venise, *Amleto* (1re exécution en Italie de l'*Hamlet*) d'Ambroise Thomas.

Le 27 février 1770, à Prague, naissance d'Antoine Reicha, compositeur et professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire de musique de Paris. Il est mort dans cette ville, le 28 mai 1836. Il a formé un très grand nombre d'élèves.

Dans sa longue et honorable carrière, Reicha, dont on connaît les ouvrages didactiques, ne fut pas précisément doué du génie mélodique, mais il s'en préoccupait peu, et croyait pouvoir remplacer ce qu'on a si bien appelé le feu sacré par d'habiles, d'ingénieuses et savantes combinaisons. Il faut avouer que la mélodie s'en est bien vengée, car elle n'embellit pas plus ses opéras que ses symphonies. Ses quintettes manquent d'originalité, de vie et de couleur.

Grisar et Vieuxtemps avaient reçu des leçons de composition de Reicha.

Le 28 février 1862, à Paris, *la Reine de Saba* de Gounod. — Elle n'a pas, dans l'œuvre de Gounod, ces rayonnements lumineux qui ont appelé le succès de théâtre et le succès de popularité à ces partitions plus dramatiques, plus vivantes, plus variées de relief, de mouvement, de couleur, le *Roméo* et surtout le *Faust*. Mais les musiciens, les artistes — ceux-là du moins que n'aveugle pas l'esprit de dénigrement et d'hostilité envieuse — reconnaissent la haute et sérieuse valeur de cette trop hardie tentative de fusion de l'opéra et de l'oratorio; malgré la condamnation étrangement étourdie du public et de la presse de Paris, les chercheurs de belle et bonne musique n'en ont pas moins trouvé les pages exquises qui se détachent si nettement de cet ensemble, inégal parfois, mais soutenu jusqu'en ses rares défaillances par un souffle de grandeur, par une ampleur de style qui donnent à l'œuvre entière une sorte de couleur biblique. Th. Jouret.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 19 février 1884.

Très brillante, très intéressante représentation de *Lucrezia Borgia* au Théâtre-Italien, samedi dernier, et succès éclatant pour M. Gayarre, dont, je vous l'ai dit, le début était attendu avec impatience. Il y avait longtemps que le public ne s'était vu à pareille fête, longtemps qu'il n'avait pu apprécier un ténor de cette valeur. Qualités physiques, voix splendide et pure, conduite avec un art consommé, expérience et intelligence scéniques incontestables, sentiment dramatique d'une véritable puissance et d'une rare intensité, tout concourt à faire de M. Gayarre un artiste exceptionnel, hors ligne, et qui certes n'a pas usurpé la brillante réputation dont il jouit à l'étranger et qui l'avait précédé ici. Aussi, il fallait voir la fête qu'on lui a faite, et les ovations dont il a été l'objet. Cela rappelait les jours de Ventadour, à une époque déjà bien éloignée de nous. La représentation, d'ailleurs, comme ensemble, a été excellente, et remarquable à des titres divers. Mme de Cepeda, qui débutait, elle aussi, dans le rôle de Lucrezia, est une artiste de valeur, dont on ne saurait nier les bonnes et solides qualités, et qui s'est fait très vivement applaudir à côté de son partenaire; Mlle Tremelli a fait briller sa voix vraiment splendide en se montrant sous les traits du jeune Maffeo Orsini, et enfin M. Maurel a pris sa bonne part du succès en représentant le personnage d'Alfonso, qui lui convient merveilleusement. En résumé, je le répète, excellente soirée, et pleine d'intérêt.

C'est là, d'ailleurs, le seul fait à noter en ce qui concerne la semaine qui vient de s'écouler, et je n'ai plus ensuite à constater que l'immense succès qui a *accueilli* les admirables exécutions de la *Damnation de Faust* aux concerts du Château d'Eau, sous la direction de M. Charles Lamoureux. Je vous ai annoncé sommairement l'effet produit par la première séance, et l'enchantement dans lequel elle avait jeté le public; la seconde, à laquelle j'ai voulu retourner, a produit une impression plus profonde encore s'il est possible, de sorte que M. Lamoureux, qui ne devait donner que ces deux exécutions du chef-d'œuvre de Berlioz, a dû le jouer encore dimanche dernier, et s'apprête à le répéter dimanche pour la quatrième fois. Qui sait où cela s'arrêtera ?

Arthur Pougin.

* * *

Concerts populaires de dimanche 17 février :

Chateau d'Eau (Concert Lamoureux). — La *Damnation de Faust* (Berlioz), avec soli par Mme Brunet-Lafleur (Marguerite), MM. Van Dyck (Faust), Blauwaert (Méphistophélès), Jouhannet (Brander).

Chatelet (Concert Colonne). — Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); fragments d'*Hérodiade* (Massenet), avec l'air d'Hérode par M. Faure; premier tableau du deuxième acte de *Sigurd* (Reyer), avec M. Faure (le grand prêtre), M. Ibos (Sigurd), M. Claverie (Gunther), M. Fournets (Hagen); *Rapsodie norwégienne* (Ed. Lalo); *Elégie*, paroles de L. Gallet (Massenet), par M. Faure; Marche et chœur du *Tannhaüser* (Wagner).

Cirque d'Hiver (Concert Pasdeloup). — Suite d'orchestre (Tschaïkowsky); concerto pour violon (Rubinstein),

par Mlle Marie Tayau; *Danse russe* (Napravnik); air du *Concert à la cour* (Auber), par Mlle Simonet; la *Danse macabre* (Saint-Saëns); *Andante nuptial* (Ch. Lecocq) et *Mouvement perpétuel* (Paganini), par Mlle Tayau; fragments du *Roi de Lahore* (Massenet); l'*Arlésienne* (Bizet).

PETITE GAZETTE.

Hammerstein, l'œuvre de l'auteur des *Albigeois*, notre concitoyen Jules de Swert, vient d'obtenir un grand succès à Mayence. La musique est très mélodieuse, quoique peu originale. Ce sont surtout les finals très développés et la plupart des chœurs qui ont obtenu le plus de succès. L'instrumentation est riche et brillante, mais demanderait à être traitée plus polyphoniquement dans certaines de ses parties. On dit grand bien du livret, dû à la plume de Wilhelm Jacoby, et tiré d'une comédie d'Adolphe Wilbrandt.

* * *

Stephen Heller, l'éminent et sympathique compositeur de musique, vient de recevoir la croix de la Légion d'honneur. Ses charmantes compositions : *Promenades d'un solitaire, les Nuits blanches dans les bois, Sonates et études,* qui ont fait les délices de plusieurs générations (Heller a 72 ans), justifient pleinement la distinction accordée au célèbre musicien hongrois; tous les amis des arts applaudiront à cette promotion.

* * *

M. Thomson, le célèbre violoniste, professeur au Conservatoire de Liége, vient de recevoir du roi des Pays-Bas la croix de chevalier du Lion néerlandais.

* * *

Mlle Marie Derivis, qui créa naguère à Bruxelles le rôle de Carmen, est en ce moment en Allemagne où elle donne des représentations; elle a chanté avec succès, au théâtre de Weimar, Carmen et la Marguerite de *Faust*, et est engagée à Dresde pour une série de représentations.

* * *

J. Brahms se propose de se rendre sous peu à Londres pour y diriger sa nouvelle symphonie. Ce sera sa *first appearance* devant le public anglais.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Dresde, le 31 décembre, Lange, hautboïste et compositeur qui fut attaché à la chapelle royale.

— A Monopoli, Leonardo Perugini, le nestor des maîtres de chant, 12 ans à Naples, 10 ans à Paris et 33 ans à Londres.

— A Londres, le 10 février, à l'âge de 24 ans, James Farquharson Walenn, organiste et compositeur qui donnait les plus grandes espérances.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 21 février, représentation de Mme Albani, *Faust.* — Vendredi 22 février, *Sigurd.* — Samedi 23, 1er grand bal masqué. — Lundi 25, *Sigurd.* — Mardi 26, 2me grand bal masqué. — Mercredi 27, Représentation d'adieu de Mme Albani : *Lucie de Lammermoor.*

Théâtre royal des Galeries. — La Vie parisienne.

Parc. — Le monde où l'on s'ennuie.

Alcazar royal. — Frétillon.

Molière. — Le Maître des forges.

Bouffes Bruxellois. — Vendredi 22 février, au bénéfice de M. Vilano, 1re représentation de : *Mesdames de Montenfriche.* — *On demande un quatorzième.*

Théâtre des Nouveautés. — Jeudi 21 et vendredi 22 février, dernières représentations de Mme Marie-Laurent : *La voleuse d'enfants.* — Samedi 23, 1re représentation de : 100,000 *francs et ma fille.*

Renaissance. — Y a pas d'erreur. — A l'étude : *Son excellence ma femme.*

Eden-Théâtre. — Les oies ! ! — Les Martiny. — Leo Tardy. — *Jap of Japs. — Le Lutin,* pantomime fantastique. — Mardi 26 février, grand bal masqué.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 28 Février 1884. N° 9.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

La *Société belge des compositeurs et auteurs lyriques*, dont nous avons annoncé naguère la formation, est, dit la *Gazette*, en excellente voie de réaliser son programme.

Le Comité exécutif, sous la présidence de M. Gevaert, s'est réuni et a résolu sa très prochaine entrée en campagne. Dès à présent, l'appui du gouvernement lui est acquis, et le succès ne peut être douteux, étant donnée la justice des revendications que la Société se propose de faire valoir.

Il a été décidé d'adresser à toutes les sociétés plus ou moins musicales du pays — et elles sont nombreuses comme les étoiles du firmament — une lettre pour les prier de reconnaître les droits des auteurs dont on joue chez elles les œuvres, quelque peu importantes qu'elles soient. Si elles s'y refusaient, la reconnaissance de ces droits serait poursuivie devant les tribunaux, ou, s'il le fallait (ce qui est peu probable), devant la Législature.

Déjà plusieurs sociétés considérables de Bruxelles et de la province ont consenti spontanément à traiter avec les auteurs, — représentés par la *Société des Compositeurs et auteurs lyriques* de Paris, dont la Société de Bruxelles n'est qu'une émanation et une associée. Celles qui résistent — et il y en a qu'on ne s'attendait certes pas à voir résister, et pour cause — ne tarderont probablement pas à suivre le courant.

La situation, en effet, est d'une logique parfaite. En France, en Allemagne, ailleurs encore, toute exécution d'œuvres musicales françaises, allemandes, belges, etc., est soumise au payement de certains droits, dont la quotité est fixée d'après le tantième des recettes ou à l'amiable. Il s'agit maintenant d'appliquer à la Belgique — qui s'y est soustraite — la perception de ces mêmes droits. — très minimes d'ailleurs. En France et en Allemagne, on paye pour l'exécution des œuvres belges : — en Belgique, jusqu'à ce jour, on ne payait rien ! C'est cette injustice qu'il s'agit de faire cesser, — et les lois et les traités internationaux sont là pour y aider.

On finira par comprendre que c'est au public à payer ses musiciens, quand il va les entendre, et non au gouvernement à les entretenir sous forme de primes, distribuées comme on distribue une aumône.

* * *

Cette nouvelle, si excellente au point de vue des intérêts de nos compositeurs et de la dignité de la musique belge, toujours victime jusqu'à ce jour du parasitisme étranger, — a été accueillie de la façon extraordinaire que voici par un des organes de cette " petite presse „ que fustigeait si vivement l'autre jour un tout jeune conférencier :

" Les musiciens belges sont au septième ciel.

„ La Société belge des compositeurs et auteurs lyriques a résolu de réclamer la perception des droits d'auteurs en Belgique.

„ La Société belge n'y songe pas. On exécute si souvent les œuvres belges en Belgique, que tous nos directeurs de théâtres et tous nos entrepreneurs de concerts seraient, dans cette éblouissante hypothèse, réduits à une mendicité immédiate.

„ D'ailleurs, il n'y a pas, il n'y a jamais eu de musiciens belges. C'est M. Gevaert qui a fait courir le bruit de leur existence.

„ M. Gevaert aime à rire.

„ Du reste, — et cela sauve tout — la campagne entreprise n'aboutira jamais, car *le concours du gouvernement lui est acquis.* „

Et voilà !

L'organe de la " petite presse „ qui parle ainsi se nomme la *Réforme ;* et par un hasard singulier elle a précisément pour rédacteur le même conférencier qui s'indignait avec tant de colère de " l'ignorance „ et de " la mauvaise foi „ des journaux en Belgique !... Nous avons même toutes les raisons de croire que c'est lui-même qui a écrit les lignes ci-dessus !

Or, il faut savoir que le petit groupe remuant auquel il appartient s'est donné pour mission de tenir haut et ferme le drapeau de l'art national, de lutter contre l'indifférence du public pour tout ce qui est signé d'un nom de Belge et de faire en Belgique un art puissant et original, dans tous les domaines, — peinture, sculpture, musique et littérature...

Et c'est justement ce fougueux porte-drapeau qui saisit la première occasion venue pour déclarer qu' " *il n'y a pas, qu'il n'y a jamais eu de musiciens belges.* „ *!!!*

Ainsi dans le passé, Roland de Lattre, Grétry, Grisar, Fétis, Stadfeldt ; dans le présent, Peter Benoit, Gevaert,

Radoux, Riga, Mathieu et d'autres; tout cela, pour la *Réforme*, n'existe pas, n'a jamais existé!

Eh bien, là, vrai! Voilà qui s'appelle rudement patronner et encourager l'art national!

Quant à la réflexion finale de l'articulet en question, disant que " la campagne entreprise n'aboutira jamais, *car le concours du gouvernement lui est acquis,* „ elle est simplement niaise. Pour obtenir l'exécution de lois existantes et non exécutées, il faut bien le concours du gouvernement: ce n'est pas une faveur, c'est un droit; c'est absolument le cas d'un volé qui réclame le "concours„ de la police pour faire arrêter le voleur.

Mais il paraît que, à la *Réforme,* on ne sait pas ces choses-là. On est encore trop jeune. L. S.

Semaine dramatique et musicale.

Les Concerts.

Le public ordinaire de l'Association des Artistes musiciens a fait un succès retentissant à Mme Albani dont le concours aura singulièrement rehaussé l'éclat de son troisième concert d'abonnement. Jamais il n'y avait eu foule pareille à la salle de la Grande Harmonie et cette foule a acclamé, couvert d'applaudissements, rappelé deux ou trois fois la célèbre cantatrice. Celle-ci a chanté le *Casta Diva* de la *Norma,* un air des *Saisons* de Haydn et enfin la cavatine: *Rendez-moi ma patrie* du *Pré-aux-clercs,* le premier morceau en italien, le second en anglais, le troisième en français. Ce cours de langues diverses a vivement intéressé les auditeurs. Le public n'a pas moins acclamé M. J. Massenet qui, ainsi que nous l'avions annoncé, a dirigé une série d'œuvres de sa composition. La *Suite alsacienne* qu'on entendait pour la première fois ici, est loin de valoir ses *Scènes pittoresques* ou la suite tirée des *Erynnies.* Celles-ci au moins sont écrites. La *Suite alsacienne* est d'une facture déplorablement lâchée, et c'est à peine si, ça et là, quelque travail intéressant surgit dans la succession des airs nationaux que M. Massenet a nécessairement utilisés. L'orchestration a tous les défauts de celle d'*Hérodiade.* Elle est bruyante, tapageuse et en somme terriblement creuse. A part cela, il ne manque à cette *Suite* aucun des moyens dont le célèbre maëstro use avec tant d'habileté en vue de produire de l'effet. L'inévitable solo de violoncelle y est, et aussi la fanfare dans la coulisse. Le public ne résiste pas à ces jeux innocents quoique renouvelés des Grecs. M. Massenet avait heureusement mieux que sa *Suite alsacienne* au programme de samedi: sa belle ouverture de *Phèdre,* deux des plus jolis airs du ballet d'*Hérodiade* et un fragment d'un de ses petits oratorios, le *Dernier sommeil de la Vierge,* où reparaît le faire séduisant du maëstro préféré des dames. Vous pensez bien que celles-ci ne lui ont marchandé ni les applaudissements ni les rappels. Il est si gentil, si gracieux et si souriant!

Une jeune pianiste parisienne qui vient de débuter avec éclat dans les grands concerts symphoniques de Paris. Mlle Berthe Marx, a réussi à captiver l'attention du public partagé entre ces deux grandissimes attractions: l'Albani et Massenet. Les *grands harmonistes* ont horreur du piano. Lorsque le garçon d'accessoires vient lever solennellement le couvercle de la grande boîte sombre aux dents d'ivoire, c'est dans les bas-fonds de la salle une fuite désordonnée de crânes chauves et de figures poupines à côtelettes naissantes. Les grands harmonistes préfèrent taquiner, eux, l'ivoire sur le tapis vert. Ils n'aiment que le chant, mais prefèrent le billard. Il y a trente ans quand on essayait de leur donner de temps à autre quelque fragment léger d'une symphonie de Beethoven, ils exécutaient avec le même ensemble une retraite générale vers la buvette et les salons de jeux. " Ah! voilà du Beethoven. C'est ennuyeux. Faisons-nous 50 points? „ Ça n'a pas changé et samedi M. Massenet ni Mlle Berthe Marx n'ont eu pouvoir de les retenir. La charmante artiste s'en consolera, en se souvenant du succès qu'elle a obtenu auprès des véritables amateurs. Joli son, brillant mécanisme, vigueur d'attaque et grande netteté dans le jeu, Mlle Berthe Marx possède toutes ces qualités et elle y joint une rare distinction de sa personne. Elle a joué avec bravoure le beau concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns et deux petites pièces de Chopin dont elle précipite peut-être inutilement le mouvement. Mlle Berthe Marx a fait très bonne impression en somme et son succès a été des plus francs.

L'Association a dû faire une brillante recette. La salle était comble!

NOUVELLES DIVERSES.

Nous lisons dans l'*Art moderne:*

" La direction de la Monnaie est décidée à faire représenter, dans le courant de la prochaine campagne, les *Maîtres chanteurs de Nuremberg.* La traduction est faite par Victor Wilder, la gravure de la partition est confiée à la maison Schott. Mme Caron remplira tout naturellement le rôle d'Eva, M. Jourdain, celui de Walter. M. Seguin le nouveau baryton, qui a, dit-on, une fort belle voix, serait chargé du personnage de Hans Sachs, l'une des figures principales du merveilleux opéra de Wagner. Mlle Legault ferait un très gentil David. „

La nouvelle de l'*Art moderne* est peut-être trop affirmative. La chose n'est pas absolument décidée, mais les pourparlers engagés l'année dernière viennent d'être repris et nous avons tout lieu de croire qu'ils aboutiront.

On peut attendre de MM. Stoumon et Calabrési qui ont donné au cours de leur direction tant de preuves de leur goût artistique, qu'ils feront tous leurs efforts pour s'assurer le droit de représenter l'œuvre que les adeptes du maître de Bayreuth eux-mêmes considèrent comme la plus parfaite et la plus scénique de tout son répertoire.

* * *

La Chambre des représentants de Belgique a discuté cette semaine le budget des Beaux-Arts. Au chapitre des encouragements en faveur de l'art figurait un crédit de 16,000 francs pour l'institution d'une classe de harpe au Conservatoire royal de Bruxelles et l'augmentation du traitement des professeurs. La section centrale s'était montrée peu disposée à voter ces nouvelles dépenses et son rapport repoussait le crédit. La Chambre en a décidé autrement. Grâce aux observations de MM. Buls et de Caraman-Chimay, le crédit a été adopté sans modification.

Nous aurons donc bientôt des harpistes en Belgique et il ne sera plus nécessaire, lorsqu'on voudra exécuter quelque grande œuvre moderne, d'en faire venir de Paris ou d'en raccoler au hasard dans les villes de province un nombre suffisant.

La section centrale, dans le même esprit d'économie, avait proposé la suppression du subside annuel de 6000 fr.

alloue à l'Association de musique symphonique des anciens musiciens pensionnés du régiment des Guides. Sur la proposition de M. Houtart, le subside a été maintenu en principe, mais réduit de moitié, il ne sera plus que de 3000 francs.

Enfin la Chambre a voté, d'accord cette fois avec le ministre et la section centrale, la suppression totale du subside de 6000 francs portée au budget pour l'organisation d'un grand festival annuel de musique classique.

Ce vote a passé inaperçu. C'est la mort des festivals qui commençaient à s'organiser péniblement et à se populariser en Belgique.

La Chambre, en revanche, votera demain des subsides de 10, 15, 20 et 50 mille francs en faveur des concours de pêche à la ligne, de tir à l'arc au berceau, voire des courses pour l'amélioration de la race chevaline.

Heureux pays! O générosité de la représentation capacitaire!

* * *

La ville de Turin a décidé d'ouvrir un Concours international d'Orphéons, de Musiques d'harmonie et de Fanfares, sous le patronage de S. A. R. le Duc d'Aoste, Président de l'Exposition générale italienne.

La date de ce concours est fixée aux 2 et 3 août 1884.

Il est superflu de faire remarquer l'importance de cette solennité musicale que la ville de Turin organise pour la première fois en Italie. En invitant les Sociétés étrangères à prendre part à ce tournoi musical, elle désire les associer au mouvement artistique italien.

Les compagnies de chemin de fer accorderont de fortes réductions pour les voyageurs et pour le transport des instruments; le comité espère aussi obtenir des billets de voyages circulaires pour les Sociétés qui désireraient visiter l'Italie.

Un commissaire spécial sera délégué auprès de chaque Société pour lui obtenir toutes les facilités possibles durant son séjour à Turin.

MM. Jean Ritz, compositeur de musique à Annecy, et le chevalier Van Elewyck, maître de chapelle à Louvain, membres du comité, ont été nommés commissaires délégués, chargés de l'organisation du Concours pour ce qui concerne les Sociétés étrangères, M. Jean Ritz pour la France et la Suisse, et M. le chevalier Van Elewyck pour la Belgique. Les Sociétés sont priées de s'adresser à ces Messieurs pour toutes communications et renseignements.

Le concours général se divisera en:

a) Un Concours d'exécution offert aux Sociétés chorales, aux Musiques d'harmonie, et aux Fanfares de l'Italie;

b) Un Concours d'exécution offert aux Sociétés chorales, aux Musiques d'harmonie, et aux Fanfares étrangères;

c) Un Concours de lecture à vue, facultatif, offert aux Sociétés étrangères;

d) Un Concours d'honneur entre les Sociétés étrangères ayant pris part au concours d'exécution, et classées dans les Divisions d'excellence et supérieure, et les Sociétés italiennes ayant pris part au concours d'exécution et classées dans la première Division.

e) Un Concours spécial d'exécution entre Musiques militaires italiennes (s'il est permis par le Gouvernement), réparties en Sections;

f) Un Concours spécial d'honneur entre les Musiques militaires qui auront vaincu les premiers prix du Concours, dont il est parlé à la lettre *e.*

Pour les Sociétés inscrites au Concours d'honneur, la lecture à vue est obligatoire.

* * *

PROVINCE

Anvers.

On annonce pour le 29 avril, au Théâtre Royal d'Anvers, la première d'une œuvre nationale dont le libretto est dû à la plume d'un écrivain liégeois; la musique est de M. Jacquet, chef de musique au 7e régiment de ligne.

On dit que la musique, sans prétention aucune, est vive et entraînante. *Quentin Metzis*, tel est le nom de la pièce nouvelle, va entrer sous peu en répétition.

* * *

Gand.

Séance de musique de chambre au Conservatoire. Dans leur 3e séance, MM. Beyer, Rappé, De Gendt et Vander Syppen nous ont fait entendre le quatuor en *sol* majeur (op. 17) de Rubinstein et le quatuor en *mi* bémol (op. 12) de Mendelssohn. Ils ont laissé reposer cette fois la divine trinité du quatuor Haydn, Mozart et Beethoven pour faire une incursion dans le domaine de la musique moderne. Leurs auditeurs leur en auront été reconnaissants. S'il est agréable de revoir souvent ses classiques, il ne faut pas pourtant s'immobiliser dans leur contemplation au point d'oublier qu'il existe un mouvement musical, il ne faut pas que l'adoration soit poussée au fétichisme, que les œuvres de ces maîtres soient élevées au rang de Coran où tout doit se trouver et où ce qui ne se trouve pas doit être considéré comme mauvais.

Depuis Beethoven il y a eu Schumann, Mendelssohn, Brahms, Rubinstein et bien d'autres qui occupent une place au premier rang dans l'histoire de l'art et qui à ce titre méritent d'être connus.

Les excellents quartettistes de notre Conservatoire sont restés dignes d'eux-mêmes par l'exécution de leur programme. Le public était également plus nombreux qu'aux précédentes séances. Finirait-il par comprendre que s'il n'y a pas de subsides officiels pour ceux qui se dévouent à l'exécution des œuvres des grands maîtres, c'est à lui à les encourager?

(Flandre lib.)

* * *

Bruges.

Concert de la *Réunion musicale*, au profit des pauvres honteux (20 février). — Excellente interprétation des ouvertures d'*Obéron* de Weber, et d'*Eléonore* de Beethoven. L'orchestre de la vaillante Société que dirige M. Moles Lebailly-de Serret s'est surpassé cette fois et jamais il n'avait mieux mérité d'être chaleureusement et unanimement applaudi. Une mention est due aux dames et aux messieurs des chœurs, qui se sont acquittés de leur tâche avec autant de talent que de bon vouloir, dans les deux compositions de M. Heinderyckx, la *Lampe du Sanctuaire* et *Mijmering.*

Notre habile violoniste, M. J. Goetinck, s'est maintenu à la hauteur de sa réputation dans la *Légende pour violon*, de Wieniawski, le *menuet* et la *Gavotte*, de Bach, et surtout la Fantaisie sur *Faust*, de Vieuxtemps.

M. Edouard Daveluy, premier prix du Conservatoire de Bruges, élève de M. Nevejans, a fait valoir dans le grand air de *la Coupe du Roi de Thulé*, de Diaz, et les *Stances à la Charité*, de Delsarte, une fort belle voix de baryton, d'un timbre agréable, d'une puissance remarquable, particulièrement dans les cordes supérieures, et suffisamment exercée pour se plier à l'expression des nuances les plus délicates de la phrase musicale.

La reine de la soirée, a été l'incomparable et généreuse cantatrice qui avait bien voulu quitter la cour de Hollande,

où tant et de si glorieux succès venaient de l'accueillir, pour prendre part à une œuvre de charité, Mlle Dyna Beumer, en un mot. La diva a chanté l'air du *Barbier de Séville,* le boléro des *Vêpres siciliennes*, et la romance : *Si tu veux, Mignonne.* Aussi quel triomphe à ajouter à tous ses triomphes! La salle entière, ravie, l'a acclamée, rappelée, et avec tant d'insistance, qu'elle n'a pu refuser de redire son dernier morceau, à la grande satisfaction de l'assemblée dont l'enthousiasme s'est alors élevé au plus haut degré qu'il pouvait atteindre.

(Journal de Bruges.)

VARIÉTÉS.

Albani. — La notice biographique qui va suivre est empruntée en partie au *Dictionnaire des musiciens* de Grove (T, II, p. 85).

Mlle Marie Emma Lajeunesse — tel est son vrai nom de famille — est née en 1851 à Chambly, petit village près Montréal, où ses parents, d'origine française, étaient établis depuis longtemps; elle est donc sujette anglaise. Son père, professeur de musique et musicien de quelque valeur, fut son premier maître et il semble avoir pressenti l'avenir brillant qui était réservé à sa fille. La petite Emma, à l'âge de 10 ans, se faisait déjà remarquer par l'ampleur et la pureté de sa voix et la facilité avec laquelle elle exécutait à première vue, sur la harpe ou le piano, les partitions des grands maîtres des écoles italienne, française et allemande. Elle possède encore aujourd'hui un beau talent sur le piano.

Le nom d'Albani qu'elle porte lui vient du bon souvenir qu'elle avait gardé de cette petite ville américaine alors qu'à la cathédrale elle charmait les fidèles de sa voix séraphique. Le produit d'un concert organisé à son bénéfice lui permit de venir en Europe. A Paris, Duprez lui donna des leçons pendant huit mois, puis, ce fut au tour de Lamperti à Milan. Là, ses études durèrent plus longtemps. Enfin, en 1870, à Messine, Mlle Lajeunesse, sous son nom d'Albani, aborda le théâtre par la *Sonnambula*; elle passa ensuite à la Pergola de Florence. Le 2 avril 1872, elle parut pour la première fois à l'Opéra royal italien de Londres. La beauté de sa voix autant que le charme de sa personne furent très appréciés. A la fin de la même année le Théâtre-Italien de Paris lui fit un accueil des plus favorables. Depuis, elle est retournée en Italie, en Amérique, a visité St-Pétersbourg, Bruxelles ainsi que d'autres capitales. Chaque saison la ramène à Londres, au théâtre de Covent-Garden, dont elle est restée le principal ornement. En 1878, elle s'est mariée avec l'impresario M. Ernest Gye.

* * *

Gayarre (Don Julian Sebastian), le ténor qui vient de se produire avec tant d'éclat au Théâtre-Italien de Paris, est né à Roncal (Navarre) le 9 janvier 1844; il fit ses études au Conservatoire de Madrid, et y obtint un premier prix de chant. Varese, une petite ville de la Lombardie, est le théâtre qui lui servit de début dans l'*Elisir d'amore* de Donizetti.

* * *

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 29 février. — Ce bissexte compte trois dates mémorables: 1° La naissance de Gioacchino-Antonio Rossini (à Pesaro, 1792); 2° deux premières représentations à l'Opéra de Paris, l'une, *la Muette de Portici* d'Auber (1828); et l'autre, *les Huguenots* de Meyerbeer (1836).

Le 1er mars 1779, à Maestricht, *le Jugement de Midas* de Grétry. — La représentation à Paris (Comédie Italienne) est du 27 juin 1778. — C'est à Maestricht, qui possédait alors une troupe française, que pour la première fois, en dehors de la France, fut jouée l'œuvre de Grétry. La salle était remplie d'un grand nombre d'étrangers et surtout de Liégeois. (Voir *Tableau du spectacle français ou Annales théâtrales de la ville de Mastright (sic)* par Bernard, p. 227).

Le 2 mars 1839, à Orthez (Basses-Pyrénées), naissance de Francis Planté, le plus renommé des pianistes français contemporains.

A son premier voyage en Belgique, il se fit entendre à Bruxelles, au *Cercle artistique,* le 19 mars 1877; son succès fut des plus grands. A ses autres voyages, il s'est produit aux Concerts populaires, au Conservatoire de musique et dans nos principales villes de la province.

Il suffit de prononcer le nom de Planté pour voir les dames lever les yeux au ciel et se pâmer en poussant de petits soupirs de satisfaction. Le talent du pianiste est de ceux, en effet, qui s'adaptent le mieux aux facultés artistiques du sexe féminin: il est élégant, distingué, délicat, bien peigné, d'une finesse de touche incomparable, c'est le dernier mot du joli. Le détail est soigné, poli et caressé avec une jalouse tendresse, et la perfection du mécanisme est poussée à un tel degré qu'elle fait de cette partie matérielle de l'art le principal élément du succès du virtuose.

Le 3 mars 1802, à Montpellier, naissance d'Adolphe Nourrit, la gloire du Grand-Opéra de Paris, l'orgueil de Garcia, son maître. Pour ce chanteur si beau, si admirable, si pathétique dans tant de rôles si variés et si difficiles, une seule injustice a effacé mille triomphes: sifflé méchamment à Naples, il s'est précipité d'une fenêtre le 8 mars 1839; il s'était retiré afin de laisser passer le premier élan de l'enthousiasme pour Duprez.

Le 4 mars 1773, à Paris, *le Magnifique*, opéra-comique en trois actes, paroles de Sedaine, musique de Grétry. — Cet ouvrage, qui n'est pas au début un succès très accusé, n'a cependant pas été abandonné tout à fait, car le théâtre de l'Opéra-Comique, quatre mois après la mort de Grétry, en donna la reprise (20 janvier 1814) avec Huet et Mme Duret qui avaient eu pour devanciers deux artistes de grand talent, Clairval et Mme Laruette, les créateurs des deux principaux rôles. Le fameux feuilletoniste Martainville en parle ainsi dans le *Journal de Paris*: " Le style du poëme est un chef-d'œuvre de platitude et de niaiseries. Mais quelles sottises ne couvre pas et n'a pas couvertes en effet la musique de Grétry? Quoique les scènes du *Magnifique* ne lui offrissent ni situations fortes ni mouvement rapide, ni oppositions vigoureuses, rien enfin de ce qui inspire et soutient le musicien, ce grand maître a trouvé dans son génie, dans son inépuisable trésor de mélodies, les ressources que son poëme ne lui fournit pas. *Le Magnifique* est un des opéras de Grétry dont les accompagnements sont les plus riches et les plus soignés; mais, malgré cet avantage, je crois qu'il ne peut être placé qu'au second rang parmi les compositions de ce célèbre musicien dont les chefs-d'œuvre nous ont rendus difficiles. „

Nous sommes loin encore du temps où l'on reprochera à Grétry, dit J.-B. Rongé, la pauvreté de son harmonie. (*Eloge de Grétry*, p. 9).

Le 5 mars 1845, à Liége, naissance d'Alphonse Hasselmans, premier harpiste à l'Opéra-Comique et aux Concerts populaires de Paris. — Il a fait son éducation musicale au Conservatoire de Strasbourg, dont son père était le directeur-fondateur. Appelé, en 1864, à occuper la place de premier harpiste au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles, il y resta cinq années pendant lesquelles il eut maintes fois l'occasion de jouer soit à Bruxelles même, soit dans les principales villes de la Bel-

gique. Les très vifs succès qu'il obtint le décidèrent à se consacrer tout à fait à la carrière de virtuose. A Paris, il se fit entendre dans les principaux concerts de l'hiver 1869 : également à Bordeaux, Marseille, Nantes, Monaco, etc., etc. L'année suivante, il entreprit une brillante tournée en Russie, en Autriche, en Hongrie, etc. Etant retourné à Monaco, il est resté deux ans dans le remarquable orchestre de cette ville; il se fixa définitivement à Paris, en 1877. La Belgique le revoit de temps en temps et ne lui ménage pas ses applaudissements. On assure que la classe de harpe à créer à notre Conservatoire lui est destinée.

Depuis Félix Godefroid, la harpe n'a vibré sous des doigts aussi habiles.

Le 6 mars 1826, à Citta-di-Castello (anciens Etats du Pape), naissance de Marietta Alboni. — Un jour, priée d'écrire quelque chose sur un Album, Mme Alboni traça une portée de musique et sur cette portée, une gamme partant du *fa* grave au *do* suraigu. Au-dessous, elle écrivit simplement : *La mia estenzione*, et signa. C'était en effet le trajet parcouru par cette voix phénoménale, et, dans cette fusée magique de sons, qui partait des profondeurs extrêmes du contralto pour s'élancer jusqu'aux étoiles, pas une note dont la sonorité faiblît, dont le volume fût moindre que celui de ses voisines; tous les registres également puissants, également capables d'une force non atteinte jusque-là, en même temps que d'une portée et d'une douceur adorables. Jamais timbre plus chaud, plus caressant, plus velouté, ne chatouilla les oreilles.

Mme Alboni a paru sur les principales scènes du monde entier. A l'Opéra de Paris, elle créa *Zerline* ou *la Corbeille d'Oranges* d'Auber et y chanta le rôle de Fidès du *Prophète*, et cela avec un tel éclat, malgré le grand souvenir de l'admirable tragédienne lyrique, Mme Viardot, que Meyerbeer qui était allé se cacher, pour l'entendre, dans une loge de 4e galerie, descendit tout ému, courut à l'artiste, se jeta dans ses bras, les yeux pleins de larmes, et la déclara la Fidès incomparable.

Mme Alboni avait épousé le comte Pepoli. Veuve, elle s'est remariée avec un capitaine de gendarmerie du nom de Zieger.

Mme Zieger, dit un reporter parisien, habite à Ville-d'Avray une jolie propriété portant le nom lyrique de *Villa Cenerentola*, et dont la grille d'entrée est surmontée d'une lyre d'or. Sous la marquise, de chaque côté de la porte, les Dieux Lares de la maison : Rossini et Meyerbeer; au-dessus, le médaillon de l'Alboni. Elle y vit loin du bruit et dans l'indifférence la plus absolue de ce qu'elle appelle la gloriole. Elle fait de longues promenades, a la prétention de marcher comme un chasseur à pied, et porte suspendue à son cou une montre-podomètre pour se rendre exactement compte des distances parcourues. C'est de l'Alboni, de corpulente et forte stature, que Mme Emile de Girardin a dit : *C'est un éléphant qui a avalé un rossignol.* L'exercice la conserve en santé et en jeunesse, et on ne lui donnerait certes pas les cinquante-huit ans qui sont son âge réel, bien que les biographes s'obstinent à la faire naître en 1823 ou 1824.

*
* *

ENTRE ARTISTES.

La *Gazette de Francfort* vient de se mettre en conflit avec Hans de Bulow

L'orchestre que M. de Bulow dirige à Meiningen avait exécuté dans un concert donné à Francfort *le roi Léar*, de Berlioz. Le chroniqueur de la *Gazette de Francfort* traita cavalièrement le grand symphoniste français d'*écolier mal élevé.*

Quelques jours après, le même chroniqueur exécutait avec la même désinvolture une œuvre réputée éminente parmi les meilleurs juges en ces matières : le *Requiem* de Félix Dræseke.

M. Hans de Bulow s'est irrité de ces acerbes critiques et il vient d'adresser au chroniqueur de la *Gazette de Francfort*, compositeur lui-même, mais compositeur méconnu, la lettre suivante :

Meiningen, 13 février 1884.

Monsieur Gustave Erlanger, célèbre
compositeur et critique, à Francfort-sur-Mein.

Monsieur,

Vous avez eu l'extrême obligeance de me faire envoyer par votre éditeur vos œuvres 39 et 41. C'est un vrai plaisir pour moi, que de vous en accuser réception en vous offrant tous mes remercîments d'avoir ainsi complété par la photographie *intellectuelle* du musicien la photographie *morale* de l'homme, dont je viens enfin de recueillir les documents les plus *caractéristiques*, tâche à laquelle j'ai apporté tout mon zèle, car, en n'osant aucunement comparer mes faibles lumières aux vôtres, lorsqu'il s'agit, par exemple, de pénétrer dans les profondeurs du génie de Beethoven, je ne pèche pas précisément par la superficialité en général.

Donc, depuis que vous vous êtes si *chaudement recommandé* à mon *attention*, monsieur, par les " roses „ que vous avez tout dernièrement semées sur la tombe du Grand Aigle [1] dont la figure orne cette feuille, j'ai tenu à cœur de faire votre connaissance *aussi peu fragmentairement* que possible. Cela n'a pas été sans peine, comme j'ai déjà eu l'honneur de vous en faire la confidence, mais j'y ai réussi et espère pouvoir le prouver à l'occasion.

Maintenant, Monsieur, le code de la civilité puérile et honnête ne me semble point s'y opposer, car, entre confrères et entre journalistes, on se doit l'hommage réciproque de la sincérité. N'est-ce point votre opinion aussi ? Mais j'oublie que je n'ai qu'à marcher sur vos traces. Donc j'ai lu votre *Quintette* et votre *Sextuor* et je vous avouerai, avec la franchise de notre preux et vaillant chevalier Paul de Cassagnac, que je trouve votre musique d'un bout à l'autre creuse, incolore, prétentieuse, froide et architourmentée lorsqu'il vous arrive de vouloir sortir de l'ornière de la banalité " académique „

Hanc veniam petimusque damusque vicissim.

Si le cœur vous en disait, Monsieur, rendez la pareille à votre très humble serviteur. Hans DE BULOW.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 26 février 1884.

Semaine négative. L'approche des jours gras n'est jamais favorable à l'expansion des nouveautés en matière musicale. Nos théâtres, absolument certains d'encaisser avec le répertoire courant des recettes plantureuses à cette époque de grande liesse, n'auraient garde de se mettre en peine de spectacles inédits. Ils ne songent qu'à doubler le nombre de leurs représentations, pour doubler ainsi le chiffre desdites recettes. C'est ainsi que l'Opéra, après avoir donné son bal masqué du samedi gras, a joué avant-hier dimanche, hier lundi, joue ce soir mardi, et jouera encore mercredi et vendredi; ainsi encore que l'Opéra-Comique aura donné six représentations en trois jours, en jouant matin et soir les dimanche, lundi et mardi gras. Ah! cela devient un joli métier que celui de comédien, et même de chanteur!

Quant à l'avenir, l'Opéra, qui n'est jamais pressé, s'occupe toujours, avec sa majesté habituelle, de la reprise de la *Sapho*, de Gounod. Nous en avons encore pour six semaines d'attente, et *Sapho* ne paraîtra pas à nos yeux avant la première quinzaine d'avril. Du côté de l'Opéra-Comique, on s'apprête à remettre à la scène, avec des changements importants, l'un des plus jolis et des moins heureux ouvrages de M. Victor Massé, les *Saisons*, qu'on

[1] Berlioz.

n'a pas revu depuis vingt-cinq ans, et la semaine prochaine, dit-on, nous aurons la première de *Joli Gille*, le nouvel opéra-comique de MM. Charles Monselet et Ferdinand Poise. Enfin, l'Opéra-Populaire nous promet aussi, pour un de ces jours prochains, la première représentation d'une œuvre nouvelle, le *Roman d'un jour*, de M. Eugène Anthiome, professeur au Conservatoire. Puis, avec le mois d'avril, nous aurons au Trocadéro les six grands festivals de l'Union internationale des compositeurs. Le premier de ces festivals sera consacré à l'exécution de *Rédemption*, la grande trilogie sacrée de M. Gounod, après laquelle viendront des œuvres de MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Joncières, César Franck, Benjamin Godard, Lucien Lambert, Paul Vidal, Alfred Bruneau, Mlle Augusta Holmès pour la France, et, pour l'étranger, de MM. Tchaïkowski, Niels Gade, Peter Benoit, Fernand Le Borne, Max Bruch, Smetana et Sgambati. Voilà des séances qui seront assurément intéressantes, et dont je crois qu'on peut prédire le succès.

Pendant que ceci se prépare, nos grandes sociétés symphoniques poursuivent le cours de leurs exploits. Dimanche dernier, c'est aux Concerts populaires que la critique s'était donné rendez-vous pour entendre une œuvre nouvelle de M. Benjamin Godard, annoncée sous le titre de *Symphonie orientale*. Ceci n'est pas une symphonie régulière, mais plutôt une sorte de suite d'orchestre, d'un genre particulier. Décidément, M. Benjamin Godard est un producteur enragé, et cette furie de production ne lui laisse pas le loisir de travailler et de polir suffisamment les œuvres qu'il présente au public. C'est dommage, car avec ses très remarquables facultés, avec un talent incontestable et d'une rare souplesse, avec l'abondance d'imagination qui le distingue, il pourrait prendre dans notre jeune école musicale une place tout à fait à part et prépondérante. En fait, sa *Symphonie orientale* est une œuvre de seconde main, un peu trop lâchée et fâcheusement inégale en dépit des qualités qu'on y remarque, principalement dans le dernier morceau. Je constate néanmoins que le public a fait un succès au jeune compositeur, et pour ma part je conserve toutes mes sympathies pour un artiste si bien doué, pour ce travailleur acharné à qui je ne reconnais qu'un tort, celui de se fier trop à sa facilité et de n'apporter pas toujours assez de soin et de conscience dans son travail.

Puisque je n'ai, pour le moment, pas autre chose à vous apprendre, je voudrais vous dire quelques mots d'une œuvre fort intéressante que vous allez être bientôt appelés à connaître, car on m'assure qu'elle va être exécutée prochainement à Bruxelles, et dont j'ai reçu récemment la partition. Cette œuvre est un drame biblique en 3 parties, *Job*, dont M. Chiaramonte, l'excellent professeur de votre Conservatoire, a écrit la musique sur un poëme de M. J. Guilliaume. Je sais toute la distance qui sépare la simple lecture d'une production de ce genre, de son exécution par les grandes masses instrumentales et chorales ; aussi ne me hasarderai-je pas à l'analyser dans ses détails et à en faire une sorte de dissection. Je me bornerai à la considérer dans son ensemble, à en louer les bonnes proportions générales, la couleur austère, le bon sentiment mélodique, le style très pur et souvent plein d'ampleur. Il y a là de très bonnes, de très nobles, de très solides qualités. M. Chiaramonte, qui est Italien de naissance, n'a pas cherché à renier la génie de son pays ; il en a conservé la clarté, le naturel et l'élégance, tout en faisant en sorte de s'assimiler les qualités et les éléments qui rendent si remarquable l'évolution par laquelle se distingue le mouvement musical contemporain. Je ne saurais présager le sort qui attend, à son exécution. l'œuvre de M. Chiaramonte ; mais je constate qu'elle me semble digne de toute attention, et elle a été une surprise et comme une sorte de révélation pour moi, en m'apprenant toute l'estime qu'il fallait faire du talent du compositeur. Je lui souhaite, en terminant, tout le succès qu'elle me paraît mériter.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(*Correspondance particulière du* Guide.)

Paris, 26 février 1884.

Ce mois-ci, la nouveauté importante, au concert, a été l'exécution d'un fragment considérable du *Parsifal* de Richard Wagner. M. Colonne, pour faire connaître au public parisien la dernière œuvre du maître allemand, avait choisi le second tableau du premier acte : la cérémonie qui s'accomplit dans le temple du Graal, sous les yeux de Parsifal, le prédestiné. Malheureusement M. Colonne n'a pas fait comme M. Lamoureux ; aller entendre une œuvre célèbre dans les conditions où l'auteur l'a conçue n'est cependant pas un excès de zèle chez un chef d'orchestre ; j'en appelle à M. Jos. Dupont, qui n'est pas le premier venu, et qui n'a pas cru mal faire en prenant le chemin de Bayreuth. Quand il s'agit d'œuvres où l'on peut dire que tout est nouveau, il est clair qu'il y a là bien des choses qui ne se devinent pas ; quelle bonne fortune, que de pouvoir profiter des indications de l'auteur, alors qu'elles sont toutes fraîches encore ! — Pour ces raisons ou pour d'autres, bien des qualités manquaient à l'exécution du Châtelet ; il y manquait surtout l'*accent*, la chose essentielle dans une musique qui est, avant tout, *expressive*, et qui l'est à un degré peu commun. Je ne parle pas des inconvénients inhérents à l'arrangement de concert, et dont M. Colonne n'est pas responsable : tout le début, la marche lente de Parsifal vers le temple, appuyé sur Gurnemanz, pendant que la litière d'Amfortas revient du lac et rentre, cette progression, si bien ménagée au théâtre, devient, sans la scène et les paroles, parfaitement inintelligible ; quant à la suppression totale du rôle d'Amfortas, elle enlève un élément indispensable de contraste, et détruit, pour parler en peintre, tout l'effet de *clair-obscur* de l'ensemble ; sans parler d'autres menues coupures. Je prévois qu'il faudra bien une vingtaine d'années pour qu'en France on arrive à comprendre, qu'en dehors du théâtre, l'art de Wagner *n'existe pas*. Ce n'est pas ici le lieu de développer à fond cette question, ou même d'entrer dans la discussion, plus ou moins oiseuse, de savoir s'il y a là une infériorité ou non ; j'affirme en tous cas que c'est un *fait* avec lequel il faudra compter tôt ou tard. Pour terminer, je dois dire que l'impression produite par ce fragment de *Parsifal*, malgré les défauts de l'exécution, a été plus générale et plus profonde que je ne l'aurais cru ; j'ai même vu, non loin de moi, des larmes versées, des larmes d'homme, s'il vous plaît ; et j'ai entendu, à la sortie, un musicien français fort distingué, joué récemment à l'Opéra, s'exprimer sur cette œuvre qu'il entendait pour la première fois, avec un enthousiasme intolérant. Il y a donc là une beauté de pensée qui s'impose en dépit des interprétations froides, molles sans poésie et sans âme, plus fidèles à la lettre qu'à l'es-

prit. Il faut cependant faire exception pour les chœurs qui ont bien marché.

Au même concert était exécutée, en deuxième audition, et non sans succès, une œuvre que je vous avais déjà annoncée: la *Chevauchée du Cid*, de Vincent d'Indy. L'auteur est une des imaginations les plus franchement *romantiques* que je connaisse: donnez-lui un sujet moyen âge, des scènes descriptives, il s'en tirera à merveille, il est là dans son élément de prédilection. Aussi ce chant de départ guerrier, lancé par un baryton solo, et entrecoupé, puis accompagné par le chœur, est-il d'une vive couleur et d'une fière allure qui en font une très jolie page, un peu courte seulement, surtout quand le baryton n'a pas la voix assez mordante pour dominer le chœur dans le dernier couplet, et quand le chef d'orchestre, ralentissant trop la phrase intermédiaire des femmes, fait ainsi paraître trop brève la reprise du motif guerrier. — A signaler au concert Pasdeloup, une *Ouverture héroïque* de M. Bruneau fils (encore un membre de la *Société nationale*). Il y a là un bien louable effort pour écrire dans le style *avancé*, effort qui a été mal servi par une exécution insuffisante.

Les *Nouveaux concerts* ont donné quatre auditoins brillantes de la *Damnation de Faust*. Inutile de dire avec quelle conscience, avec quel soin parfois trop méticuleux, l'œuvre a été interprétée. La *Marche hongroise*, notamment, a été enlevée avec une fougue, une *furie* au-dessus de tout éloge. Il faut dire aussi, pour être juste, que M. Lamoureux profite du travail de ses devanciers. Mme Brunet-Lafleur, dans Marguerite, a été charmante, comme toujours; M. Van Dyck, dans Faust, s'est montré en grand progrès, et M. Blauwaert, votre compatriote, a dit Méphistophéles en solide, intelligent, et excellent artiste qu'il est. — Dimanche prochain, le grand événement de la saison au Château d'eau: le premier acte *tout entier* de *Tristan et Iseult*. Voilà un coup d'audace, et c'est ce qui s'appelle prendre le taureau par les cornes. Nous saurons en mars si M. Lamoureux est un *torero* victorieux.

BALTHAZAR CLAES.

* * *

Concerts populaires du dimanche 24 février:

Cirque d'hiver (concert Pasdeloup): Symphonie en *fa* (Beethoven); *Chant du soir* (Schumann); première audition de la *Symphonie orientale* (B. Godard), sous la direction de l'auteur; scène et air d'Ophélie d'*Hamlet* (A. Thomas), par Mme Vaillant-Couturier; ouverture du *Jeune Henri* (Méhul).

Châtelet (concert Colonne): Symphonie romaine (Mendelssohn); air d'Hérode et fragments d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure; premier tableau du deuxième acte de *Sigurd* (Reyer), par MM. Faure, Ibos, Claverie et Fournets; l'*Arlésienne* (Bizet); *Élégie* (L. Gallet et Massenet) et *Chanson du Printemps* (Gounod), par M. Faure; *Invitation à la valse* (Weber-Berlioz).

Château-d'Eau (concert Lamoureux): dernière audition de la *Damnation de Faust* (Berlioz), avec soli, par Mme Brunet-Lafleur (Marguerite), MM. Van Dyck (Faust), Blauwaert (Méphistophélès) et Jouhannet (Brander).

* * *

ANGLETERRE.

Le prospectus de *The season of the Royal Italian Opera* de Londres, dont la première représentation est annoncée pour le mardi 29 avril, vient de paraître. Parmi les nouveaux artistes nous remarquons Mlle de Vere, Mlle Reggiani, Mme Hélène Crosmond, fille de la fameuse Mme Rachel, l'émailleuse, dit-on, et Mlle Griswold. La liste produit encore les noms familiers de Mmes Adelina Patti, Pauline Lucca, Sembrich et Albani; plus, Mmes Schalchi et Tremelli. Le côté des hommes est à peu près le même que l'an dernier. Maria Durand a également renouvelé son engagement. La Lucca créera *Colomba*, et l'Albani *Sigurd*.

La Patti ne paraîtra pas avant juin. La prima donna ne fera point de création.

PETITE GAZETTE.

Au concert organisé par la *Nederlandsche Toonkunstenaar Vereeniging*, le 16 février, à la salle de l'Odéon, à Amsterdam le *Triomphfeest* de G. Huberti, sous la direction de l'auteur, a obtenu beaucoup de succès. *L'Amsterdamsche Orkest-Vereeniging* a convié l'auteur à venir diriger une seconde exécution de son œuvre au Palais de l'Industrie, le 28 courant. L'audition se fera donc cette fois dans une salle plus appropriée au caractère de l'œuvre, avec le grand orgue de Cavaillé-Col. joué par M. De Pauw, aussi un Belge dont Mailly fut le professeur.

* * *

Mlle Antonia Kufferath vient de terminer une tournée artistique en Allemagne où elle a remporté un grand succès. Elle a chanté notamment à Barmen, dans un grand concert consacré aux œuvres de Brahms, le *Requiem* et plusieurs *lieder* du célèbre compositeur, de façon à mériter les éloges les plus chaleureux de la presse. (*Art moderne.*)

* * *

Après avoir fait un voyage en Suisse et en Allemagne, M. Joseph Wieniawski a donné ainsi que nous l'avons annoncé quatre concerts à Amsterdam et un à La Haye, à l'Opéra. Ses programmes, très variés, portaient un choix d'œuvres allant du classicisme de Bach, de Beethoven, de Hændel, de Haydn, au romantisme de Chopin et de Liszt. Les journaux, que nous avons sous les yeux, notamment le *Nieuwe Amsterdamsche Courant* et l'*Amsterdammer Dagblad* vantent à l'envi la sûreté, le mécanisme et le sentiment du virtuose, qui a reçu du public un accueil des plus flatteurs.

* * *

La Société des Concerts populaires à Boulogne-sur-mer est dirigée par un artiste belge, M. Strebelle, et tout dernièrement un autre de nos compatriotes, le violoncelliste Fischer, s'y est fait entendre. Ce n'est pas un succès, dit la *France du Nord*, mais bien un véritable triomphe qu'a obtenu M. Fischer et cela n'a rien d'étonnant, car cet artiste est habitué aux mêmes ovations, chaque fois qu'il met son archet enchanteur au service d'une entreprise musicale. Pasdeloup, Lamoureux et Colonne se disputent le précieux concours de cet admirable virtuose qui est en train de se faire, à Paris et à l'étranger, une réputation *di primo cartello*, comme on dit de l'autre côté des Alpes.

* * *

Au troisième concert *philharmonique* de Bordeaux, grand succès pour l'éminent professeur de violon du Conservatoire Royal de Bruxelles, M. Jeno Hubay: " Les honneurs de la soirée, dit la *Gironde*, ont été, sans conteste aucun, pour M. Hubay. M. Hubay possède en partage les plus précieuses, les plus hautes qualités: une technique admirable, une manière de phraser vraiment magistrale, un charme, une élégance unis au sentiment poétique le plus profond, et le plus pénétrant. M. Hubay a exécuté le second *concerto* de Vieuxtemps, œuvre un peu exiguë peut-être, mais très intéressante, comme tout ce qu'a écrit, du reste, l'éminent compositeur-violoniste belge: deux pièces, l'une de Wieniawski (bissée), et l'autre de J. Massenet; et enfin un *Caprice* de sa composition *sur des airs hongrois*, qui fait autant d'honneur au musicien et à l'arrangeur qu'à l'interprète. Le succès de M. Hubay a été complet. On ne se lassait pas d'applaudir ce virtuose hors ligne qui marche certainement de pair avec les plus grands. „

*
* *

Au lendemain de la mort de Mario, ses compatriotes avaient décidé d'élever un monument à l'illustre artiste. A cet effet, un comité, composé de toutes les sommités locales, avait organisé une représentation au Théâtre-Civique de Cagliari.

La ville entière s'était rendue, le 13 février, à l'appel du comité.

Le duc d'Edimbourg, qui commande l'escadre anglaise en ce moment dans ce port, est descendu de son bord, avec son état-major, pour se rendre au théâtre dans les voitures de gala de la municipalité. Depuis le quai jusqu'au théâtre, toutes les rues du parcours étaient illuminées. Lorsque le prince est entré dans sa loge, l'orchestre a joué l'hymne national anglais, que le public a écouté debout. Au milieu de la représentation, l'orchestre a donné la valse *Galathée,* composée par le prince.

La recette a dépassé toutes les espérances. Mario aura un monument digne de lui.

*
* *

Parsifal, tel est le titre d'un nouveau journal, dont le premier numéro a paru à Vienne le 13 février, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner. Ce titre et cette date nous dispenseraient d'en dire plus long. *Parsifal* se donne pour but l'accomplissement de l'idéal wagnérien. Le journal est bimensuel. Il a pour rédacteur en chef M. Emerich Kastner.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Kennering près Esslingen (Wurtemberg), le 11 février, Frédéric Young, ancien ténor à l'Opéra de Munich, et mari de la danseuse Lucile Grahn.

— A Gohlis près Leipzig, le 14 février 1831, Franz Wohlfahrt, né à Frauenpriesnitz, le 7 mars 1833, professeur et compositeur.

— A Naples, Salvatore Pappardo, né à Catane, le 21 janvier 1817, compositeur et critique musical (Notice, Fétis, *Biogr. univ. des mus.*, t. VI, p. 448, et Suppl. Pougin, t. II, p. 312.)

— A Londres, Giuseppe Fontana, ancien baryton, professeur de chant.

— A Paris, Léon Waldteufel, compositeur et chef d'orchestre d'Auber.

SPECTACLES & CONCERTS.

Exposition des Arts industriels, Palais des Beaux-Arts : Concert du jeudi 28 février 1884, à 2 1/2 heures, par la musique du régiment des Carabiniers, sous la direction de M. Steenebrugen. Programme. — 1. *Les Volontaires*, marche militaire (Olivier Metra) 2. *Les Noces de Figaro*, ouverture (Mozart). 3. *Méphistophélès*, transcription (Boïto). 4. *Die Heinzelmännchen* (les Gnomes), (Eilenberg). 5. *Faust*, mosaïque (Gounod). 6. *Souvenirs d'Antan*, gavotte (Steenebrugen). 7. *Les Bavards*, fantaisie (Offenbach). 8. *En Poste*, polka (Steenebrugen).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 28 février, représentation au bénéfice de la caisse pour l'habillement des enfants nécessiteux des écoles primaires : *Le Barbier de Séville.* — Vendredi 29 février, *Sigurd.* — Samedi 1er mars, représentation de M. Lassalle de l'Opéra : *Guillaume Tell.* — Dimanche 2, 3me grand bal masqué. — Lundi 3, deuxième représentation de M. Lassalle. *Guillaume Tell.*

Théâtre royal des Galeries.— Boccace. — Trois femmes pour un mari.

Parc. — Le monde où l'on s'ennuie.

Alcazar royal. — Frétillon.

Molière. — Le Maître des forges.

Bouffes Bruxellois. — Mesdames de Montenfriche. — On demande un quatorzième.

Théâtre des Nouveautés. — 100,000 *francs et ma fille.*

Renaissance. — Jeudi 28 février 1re représentation de : *Son excellence ma femme.*

Eden-Théâtre. — Le clown Nava et *ses oies* — Les Martiny. — *Jap of Japs.* — Les bouteilles musicales. — *Le Lutin*, pantomime fantastique. — Dimanche 2 mars, grand bal masqué.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 6 Mars 1884. N° 10.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
Belgique, un an	Fr. 10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„ 18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„ 1 00
France, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„ 20 00			
Les autres pays, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LA PREMIÈRE DE TRISTAN ET ISEULT A PARIS.

(Correspondance particulière.)

Paris, dimanche 2 mars 1884.

Je sors du théâtre du Château-d'Eau, où Paris vient d'entendre, pour la première fois, le premier acte de *Tristan et Iseult*, l'œuvre réputée la plus extraordinaire et la plus inaccessible du maître de Bayreuth. En présence du résultat obtenu, M. Lamoureux a le droit de se féliciter de son audacieuse initiative,et cette date du 2 mars 1884 doit être retenue comme marquante dans l'histoire du progrès des œuvres wagnériennes en France. Applaudissements chaleureux et à peu près unanimes, en tout cas pas l'ombre d'une protestation: du haut en bas du théâtre, des mains s'agitant, des bravos se prolongeant, et récompensant ainsi le chef d'orchestre et ses interprètes de leur zèle artistique ; en un mot, salle *empoignée*, et comme il serait difficile de l'être plus !

Qu'eût-ce donc été, si tant d'auditeurs sincèrement entraînés se fussent trouvés face à face avec l'œuvre dans sa splendide vérité dramatique ? Car, il faut bien le dire, l'exécution de tout à l'heure, malgré toute la bonne volonté du monde, ne pouvait donner qu'une idée à bien des égards imparfaite de cette puissante tragédie de l'amour, même au point de vue purement musical. Le principal obstacle à sa complète intelligence, c'est qu'au concert, les chanteurs, au lieu d'être placés sur un plan plus élevé que l'orchestre, comme au théâtre sont placés sur le même plan, et même dominés par le groupe des cuivres, qui les écrase chaque fois qu'il entre en jeu avec eux ; sans cesse battus par les vagues de cette mer sonore, ils sentent qu'ils n'ont pas à lutter et leur voix expire, impuissante, étouffée par les clameurs de cet océan déchaîné : plus de texte poétique, plus de suite dans le dialogue, plus de diction dramatique. Et puis, au concert, les gestes, les jeux de physionomie, les attitudes, les groupements, toute cette *mimique* et cette *plastique* théâtrales, agents puissants et si indispensables pour *commenter* avec l'orchestre le conflit intérieur des sentiments, pour souligner la pensée intime des personnages, tout cet élément, auquel le maître attachait avec raison la plus haute importance, pour lequel il a créé toute une tradition nouvelle, un art particulier dans son grand art, tout cela fait défaut, et c'est grand dommage. Quand finira-t-on par comprendre la nécessité de placer un tableau dans son cadre et dans son jour, une œuvre d'art dans les conditions requises par sa nature propre, par la façon dont l'auteur l'a conçue? Il faudra sans doute beaucoup de temps encore pour cela, et un heureux refroidissement du goût pour les œuvres hybrides, composites, sans conviction, qui pullulent aujourd'hui et triomphent. Il est juste de convenir que l'exécution de *Tristan* aura fort aidé à nous rapprocher de ce but.

Je voudrais entrer dans quelques détails sur les interprètes du chant. Je loue de grand cœur leur zèle, leur discipline, leur grande bonne volonté pour se plier à un style si nouveau pour eux, si exigeant, et qui déroute toutes leurs habitudes ; là on est loin même de *Lohengrin*. Si donc, pris en gros, on peut dire qu'ils sont inférieurs à l'œuvre, il ne faut pas s'en étonner, et l'on doit leur tenir compte des difficultés avec lesquelles ils sont aux prises pour la première fois, et qui s'adressent à leurs moyens physiques en même temps qu'à l'intelligence psychologique de leurs rôles.

D'ailleurs, j'aurai l'occasion de revenir sur l'interprétation; car, sans être grand prophète, on peut prévoir que nous avons pour un bon mois de *Tristan et Iseult*.

Ce que je veux remarquer aujourd'hui, et ceci est tout à l'éloge de M. Charles Lamoureux, c'est la *discipline*, nouvelle en France à coup sûr, qu'il a su obtenir de ses interprètes. M. Lamoureux a été en Allemagne; il a été frappé des résultats obtenus par l'unité de direction, par l'entière subordination aux chefs, par la vigoureuse initiative de ceux-ci ; il a rêvé de doter la France musicale d'institutions semblables, il n'a pas

craint de se montrer autoritaire dans ce milieu jusqu'à présent fort émancipé, et si facilement frondeur; on peut dire aujourd'hui que son énergie a porté des fruits, et lui en être reconnaissant; grâce à lui, nous entrons, pour Wagner en particulier (jusqu'alors si indignement écorché), dans la phase de la *correction;* grâce à lui, la lumière succède aux ténèbres. D'autres viendront après, qui feront éclater le grand jour de la vérité dramatique, resplendir le plein midi de la passion et de la poésie.

Pour M. Lamoureux et son orchestre, il faut tenir compte aussi de tout ce qu'il y a de *paralysant* dans une première audition de cette sorte. Le ton ému avec lequel M. Lamoureux, avant d'entamer cette lourde tâche, a demandé au public de s'abstenir de toute marque d'approbation ou de désapprobation pendant le cours de l'exécution, témoignait d'un certain trouble. Quant à l'orchestre, son application, son attention, sentaient l'effort, et avaient quelque chose de pénible, qui va disparaître, maintenant qu'il se sent en communication avec le public; ce qui était guindé va s'assouplir, ce qui était froid va s'échauffer à la chaleur de cet accueil; maintenant, chef et interprètes pourront se *livrer* davantage et donner plus d'ardeur et plus de vie à cette œuvre si ardente et si vivante.

BALTHAZAR CLAES.

CATULLE MENDÈS CHEZ LES " XX. „

Depuis la mort de Baudelaire, M. Catulle Mendès est le plus ancien wagnérien de France. Il le dit et il le croit. Il oublie peut-être bien un peu Champfleury, mais pourquoi lui en faire un grief quand il est probable que l'historien de la caricature et de la faïence ne lui en garde pas rancune?

Rappelez-vous cette fantaisie de Monselet: le concert du célèbre pianiste O'Flanchard, dont la première partie commençait par l'ouverture du *Tannhäuser*, musique de Champfleury, la seconde par l'ouverture des *Bourgeois de Molinchart*, musique de Richard Wagner. M. Catulle Mendès était bien jeune, même dans le wagnérisme, alors que Champfleury, à l'époque des concerts de Ventadour, publiait en l'honneur de Wagner,... et de Courbet, une brochure d'ailleurs assez étrange, — l'idée seule d'un tel parallèle paraît aujourd'hui surprenante — mais qui n'en est pas moins un des premiers manifestes wagnériens de la critique française.

Seulement Champfleury s'en est tenu là, si nous avons bonne mémoire, tandis que M. Mendès est, depuis quelque vingt ans, un apôtre, un militant.

Et puis, quand on a fait le coup de feu pour une idée longtemps méconnue, victorieuse enfin de la sottise et du préjugé, quoi de plus naturel que de jeter un regard de triomphe sur le chemin parcouru depuis les premières défaites jusqu'à la revanche éclatante, et de se remémorer avec orgueil la part qu'on a pu prendre à l'œuvre de la réparation? Bientôt on en arrive de très bonne foi à se persuader qu'on a inventé l'homme sinon l'idée, qu'on a eu le mérite de le deviner et de le comprendre avant tous les autres.

M. Catulle Mendès n'est pas seul à se payer d'aussi naïves illusions, préférables en somme aux lassitudes de certains raffinés, qui seraient plutôt tentés de lâcher, en haine des moutons de Panurge qu'ils ont contribué à entraîner, la cause à laquelle ils ont consacré leur jeunesse.

Dans la conférence qu'il a donnée, il y a huit jours, au Cercle des Vingtistes, M. Catulle Mendès a prouvé une fois de plus qu'il connaît et comprend Wagner, l'homme et l'œuvre, le poète, le musicien et le dramaturge, et surtout qu'il s'entend comme personne à donner par le cliquetis des mots la sensation des timbres. Lors des premières représentations de Bayreuth, il s'était essayé déjà, et avec une virtuosité rare, à ces transpositions, et nous avons gardé le souvenir de son adaptation littéraire du motif de Loge, envahissant la scène et l'orchestre à la fin de la *Walküre*; un tour de force et un petit chef-d'œuvre de style parnassien, auquel il a donné un pendant chez les Vingtistes en traduisant en prose française l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

Le public n'a pas moins goûté son analyse de *Tristan et Isolde*, " le chef-d'œuvre redoutable entre tous, „ analyse hardie, et dont les interprètes les plus osés de l'ouvrage auraient quelque peine à s'inspirer, si fidèle qu'elle soit.

Pour notre part nous avons été surtout frappés d'une admirable imitation d'une page d'*opéra et drame*, définissant les caractères des trois grandes écoles musicales modernes, l'italienne, la française et l'allemande.

Quelques souvenirs personnels ont paru piquants. Ils n'avaient pourtant rien de bien nouveau. D'autres les avaient déjà contés. Mais M. Mendès a eu l'art d'en renouveler la forme.

Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Après Mme Albani, qui nous a quitté triomphalement, au milieu d'une avalanche de fleurs et dans une acclamation immense d'enthousiasme, nous avons eu M. Lassale.

Le successeur de M. Faure à l'Opéra est venu nous chanter *Guillaume Tell*. Son admirable voix a tout naturellement et tout de suite fait sur le public une impression profonde. Elle a produit l'effet d'un rayon de soleil après plusieurs semaines de pluie, et dès la première scène, le succès de l'artiste a été éclatant.

Ce n'est pas cependant que tout ait paru irréprochable et parfait. Aussi, après les deux premiers actes, et la surprise agréable d'entendre la vibration d'un organe aussi chaud étant un peu calmée, le succès a-t-il un peu diminué; on s'est souvenu alors de Faure, qui mettait bien plus d'art dans les scènes d'expression et de tendresse du rôle, et même d'autres encore, qui l'animaient peut-être davantage. M. Lassalle, avec sa belle voix, a du style et de la diction; là où il faut, pour le comédien, de la tenue, et, pour le chanteur, de la force et de l'ampleur, il réalise absolument l'idéal. Mais les nuances lui échappent parfois; sa voix ne suffit pas toujours à mettre en relief certaines pages de l'œuvre en leur donnant l'accent voulu; et sa façon de " composer „ le rôle de Guillaume Tell est assez banale: il y apporte un ensemble de poses, de gestes et d'intonations qui ne sortent pas des recettes

ordinaires du genre et ne frappent guère par leur originalité.

Quoi qu'il en soit, M. Lassalle a été applaudi et rappelé très chaleureusement, et les deux soirées qu'il a données à la Monnaie ont été particulièrement brillantes. On ne saurait assez louer la direction de les avoir procurées au public bruxellois, en attendant la première de *Manon*, qui passera décidément la semaine prochaine. L. S.

P. S. Mlle Hamaekers, indisposée, a été remplacée par Mlle Hasselmans, du théâtre royal d'Anvers.

Cette excellente,artiste déjà bien connue des dilettante bruxellois, n'a rien perdu de ses brillantes qualités. Possédant une voix pure et forte et une excellente méthode, elle a su se faire applaudir.

NOUVELLES DIVERSES.

Dimanche prochain, troisième concert du Conservatoire. Symphonie en *ré* de Haydn, et fragments d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck avec Mme Battu, MM. Goffoel, Heuschling et Fontaine.

Le Conservatoire étant entré depuis peu dans la période des innovations hardies, la direction a pris une mesure qui répond à des plaintes souvent exprimées de ses plus fidèles abonnés. Un grand nombre de ceux-ci éprouvaient quelque difficulté à se rendre aux concerts et aux répétitions générales exactement à 1 heure et demie. Il en résultait que les retardataires perdaient le premier morceau du programme; pendant le temps qu'ils mettaient ensuite à gagner leurs places dans la salle, on était obligé parfois de scinder une symphonie après le premier mouvement et de détruire ainsi, par une interruption trop prolongée, l'impression requise pour apprécier l'œuvre dans son ensemble.

En vue d'obvier à ces inconvénients, préjudiciables à tout le monde, on commencera les deux derniers concerts de la saison, ainsi que les répétitions générales, une demi-heure plus tard que d'habitude. Mais, à partir de 2 heures, les portes de la salle ne seront rouvertes qu'entre chaque numéro du programme, et non entre les différentes parties d'une même composition, à moins toutefois que celle-ci n'appartienne au genre dramatique, auquel cas une pause de quelques minutes est naturellement indiquée à chaque entr'acte.

***

Le centenaire Fétis. — Le Conservatoire royal de Bruxelles célébrera, mardi 25 mars, le centenaire de la naissance de son premier directeur, François-Joseph Fétis. La cérémonie commencera par un éloge de son prédécesseur, prononcé par M. Gevaert; puis on exécutera quelques morceaux choisis dans les compositions de Fétis. Les anciens élèves en renom seront invités ainsi que les chefs des institutions musicales du pays. Les places qui resteront disponibles après qu'on aura pourvu au placement des invités seront réservées aux patrons des concerts du Conservatoire qui désireront assister à la fête.

***

Au prochain concert populaire, on entendra outre le *Déluge*, l'œuvre capitale de Saint-Saëns, le 3e acte des *Troyens* de Berlioz et la *Kermesse*, poëme symphonique du compositeur anversois Jan Blockx. Les solistes des *Troyens* et du *Déluge* seront Mlles Soubre et de Saint-Moulin, MM. Heuschling et Goffoel. C'est dimanche en huit, le 16 mars, qu'aura lieu cette intéressante audition.

***

Le Cercle artistique et littéraire annonce pour le vendredi 7, une soirée musicale où l'on entendra le célèbre violoncelliste-compositeur, M. David Popper, un jeune pianiste russe, élève de Nicolas Rubinstein et de Liszt, M. Alexandre Siloti, dont la presse allemande commence à s'occuper beaucoup, et Mlle Antonia Kufferath qui fera connaître plusieurs *lieder* de Schumann et de Brahms et un air tiré de la *Sauvage apprivoisée*, l'opéra-comique célèbre outre-Rhin, du compositeur Hermann Goetz, enlevé il y a quelques années dans toute la force de l'âge et du talent.

***

Extrait d'une correspondance de Berlin à l'*Indépendance belge:*

“ Le Conseil fédéral helvétique a invité,comme on sait, un grand nombre de gouvernements, y compris la Belgique, à une conférence afin de discuter une loi internationale pour la protection réciproque des œuvres littéraires et artistiques, sur la base du projet de loi en dix articles élaboré par l'Association littéraire qui a siégé à Berne en septembre 1883. L'Allemagne semble avoir donné à entendre qu'elle serait disposée à prendre part à la conférence si celle-ci vient à se réunir, ce qui n'est pas mis en doute. „

***

PROVINCE

ANVERS.

(Correspondance particulière.)

Notre théâtre royal a donné le 29 la première représentation d'un petit opéra comique qui a assez bien réussi, *Quentin Metsys*, un acte de MM. Jacquet pour la musique et Delmotte pour les paroles. Cela n'est pas d'une nouveauté absolue,mais d'un bon style courant, sans prétention comme sans visée ambitieuse. M. Jacquet ne s'en fait pas accroire, et il ne songe pas à mettre dedans son public. C'est d'un homme d'esprit. Il a une mélodie facile, naturelle, d'un tour personnel qui ne manque pas de grâce. Quand il sera débarrassé des formules surannées des vieilles cadences qu'on n'emploie plus guère, sa musique pourra paraître originale et intéressante. En somme,il y a là des preuves d'un incontestable talent, et le public a fait très bon accueil à cette bluette vivement tournée. Le sujet en a été emprunté par M.Delmotte à un vieux vaudeville flamand qui met en scène l'antique légende du peintre Quentin Metsys amoureux de la fille du peintre Luckers, obtenant la main de celle-ci à la pointe du pinceau. Un tableau d'un peintre inconnu a été remarqué à l'exposition de la confrérie de Saint-Luc. Personne ne veut croire à la paternité de Quentin lorsque celui-ci déclare qu'il en est l'auteur, lui l'humble forgeron. Le vieux Luckers va lui fermer sa porte, lorsque Metsys s'avise d'ajouter à sa toile un accessoire imprévu: il peint une mouche sur le tableau, et avec tant d'habileté que le vieux Luckers se laisse prendre au piége et se mettait en devoir de chasser l'insecte parasite, lorsqu'il s'aperçoit de sa méprise. Dès lors Metsys a cause gagnée. Il obtient toute l'estime de Luckers et la main de la gentille Régine pour laquelle il brûlait des plus tendres feux.

Cette fable innocente a été traitée suivant la formule des petits opéras-comiques d'antan. C'est tout ce qu'il y a de plus vieux-jeu. Mais on ne pouvait attendre autre chose de la part d'un commissaire d'arrondissement qui est avocat, lauréat de l'Académie et membre de la commission dramatique.

Mme Albani a donné lundi sa première représentation au Théâtre Royal. La célèbre cantatrice a paru dans la *Traviata* et pas n'est besoin de dire qu'elle a été portée aux nues. Notre public lui a fait un accueil enthousiaste: Applaudissements, rappels, acclamations, bouquets et fleurs sans nombre jetés aux pieds de la diva, rien n'y a manqué. La seconde représentation de Mme Albani aura lieu le 29 mars à son retour d'une tournée qu'elle va faire en Hollande.

* * *

GAND.

(Correspondance particulière.)

Cercle musical. — Dans l'espace d'une quinzaine de jours cette société vient d'offrir à ses membres deux remarquables soirées musicales. Dans la première, Mme Jeanne Samary, M. Henry Samary de la Comédie française et Mlle Noirly du théâtre du Gymnase de Paris ont joué avec grand succès la charmante comédie de Pailleron, l'*Etincelle.* Ces artistes se sont en outre distingués dans plusieurs monologues. Une superbe corbeille de fleurs, comme on n'en trouve que dans cette ville de Flore, a été offerte à Mme Jeanne Samary. A côté de ces acteurs connus et admirés de tous, une pianiste amateur a su se faire chaleureusement applaudir, Mlle L. Rolin. Par la délicatesse dans les nuances et par son mécanisme elle a charmé son auditoire. Chopin et Liszt ont trouvé en elle une interprète capable de faire ressortir les beautés de leurs œuvres. De tels amateurs sont, hélas! bien rares.

Le 1er mars a eu lieu la seconde soirée. Deux artistes s'y sont fait entendre, Mlle de Saint-Moulin et M. Siloti. Douée d'une superbe voix de contralto Mlle de Saint-Moulin peut compter sur un avenir brillant. Dans une mélodie de Godard et surtout dans l'air de la *Cenerentola* de Rossini elle a obtenu un véritable succès. Elle a parfaitement interprété ce dernier morceau; aussi l'auditoire distingué qui remplissait la salle ne lui a pas ménagé ses applaudissements.

Le grand attrait de la soirée a été M. Alexandre Siloti, pianiste russe, élève de Liszt et de Rubinstein. Mécanisme merveilleux joint à un sentiment profond! M. Siloti nous a fait entendre du Chopin, du Tausig, du Rubinstein, du Scarlatti, du Beethoven et du Liszt. Grand succès !... rappels et acclamations renouvelés.

* * *

Le quatuor du Conservatoire royal de Bruxelles commencera très prochainement à Gand la série annoncée de ses intéressantes séances dans la salle du Cercle artistique et littéraire.

Le programme de la première soirée se composera du trio (op. 34) de Rüter, qui sera exécuté par MM. De Greef (piano), A. Cornélis (violon) et Ed. Jacobs (violoncelle) ; de la sonate pour piano et violon, dédiée à Kreutzer (op 47) de Beethoven; enfin du quatuor de Schumann exécuté par MM. De Greef, Cornélis, Agniez et Jacobs.

* * *

La *Flandre libérale* fait un éloge qui ne nous étonne pas d'une de nos jeunes cantatrices qui vient de se faire entendre au grand concert donné récemment à Gand par la Société royale: *Het Willems-Genootschap.*

„ Mlle Mélanie Bouré, dit la feuille gantoise, est une cantatrice de beaucoup d'avenir et artiste de race; elle est nièce du remarquable et regretté statuaire belge Bouré. Nous croyons que la jeune chanteuse se faisait entendre pour la première fois dans la vaste salle du Casino de Gand. Nous sommes heureux d'enregistrer qu'elle a su conquérir d'emblée les suffrages de son auditoire. Mlle Bouré s'est fait chaleureusement applaudir dans le grand air de la *Reine de Saba* et dans celui de *Galathée.* Nous formons de cordiaux vœux pour la carrière de la sympathique artiste qui, dès maintenant, révèle, comme timbre de voix et comme diction, des qualités dignes d'encouragement et de succès. „

HAL.

Le *Cercle Servais* a fait entendre, à son 2e concert, l'allegro de la symphonie *Jupiter* de Mozart; les contredanses et la danse allemande de Beethoven; un air de l'*Hymne de la Nuit* de Neukomm pour soprano et orchestre et la cantate le *Rédempteur*, œuvre nouvelle du directeur du Cercle, M. Em. Houssiau.

L'orchestre a été de tout point remarquable dans l'exécution de ces divers morceaux et surtout dans l'accompagnement de la cantate; cette dernière est une œuvre de grand mérite dans laquelle une harmonie savante et correcte n'exclue pas la distinction des idées et de la mélodie. Le succès de cette œuvre est assuré.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 7 mars 1833, à Altona, naissance de Johannes Brahms.— Virtuose hors ligne, compositeur d'un ordre très élevé, Johannes Brahms est devenu l'un des artistes les plus remarquables de l'Allemagne contemporaine, et il est considéré dans sa patrie comme le plus noble représentant de l'art en dehors du théâtre, qu'il n'a d'ailleurs jamais abordé.

ARTHUR POUGIN.

Le 8 mars 1839, à Naples, Adolphe Nourrit se donne la mort en se précipitant d'un 4me étage. — Depuis le refus par la censure napolitaine de laisser représenter *Polyeucte*, composé par Donizetti, pour ses débuts, Nourrit fut en proie à la plus noire mélancolie.

Le 7 mars, il avait consenti à jouer au bénéfice d'un de ses camarades, le rôle de Pollione de *Norma.* Après un duo, quelques sifflets se firent entendre. Les applaudissements les plus chauds partirent aussitôt de toutes les parties de la salle ; Nourrit fut redemandé. Mais les siffleurs l'avaient tué. Il rentra chez lui, éloigna sa femme et se retira dans sa chambre, où il écrivit des lettres jusqu'à trois heures du matin. Vers six heures il sortit. Mme Nourrit, inquiète, se lève aussitôt; elle descend. Spectacle affreux! Le cadavre de son mari gisait. horriblement mutilé, sur les dalles de la cour de l'hôtel Barbaja. La scène de la représentation de la *Norma* n'avait fait que hâter l'accomplissement d'un projet que l'infortuné Nourrit nourrissait depuis plusieurs mois. Et ce qui témoignait de l'état de son esprit ce sont ces quelques vers écrits peu de jours avant la terrible catastrophe:

Si tu m'as fait à ton image,
O Dieu! l'arbitre de mon sort,
Donne-moi le courage,
Ou donne-moi la mort.
Mon âme en proie à la souffrance
Est près de succomber.
Dans l'abîme où meurt l'espérance,
Oh! ne me laisse pas tomber!

Nourrit avait fait plusieurs voyages en Belgique. A son dernier, en avril 1837, c'est-à-dire quelques jours après sa retraite de l'Opéra, il vint donner, à Bruxelles, dix représentations, composées de *Guillaume Tell*, de *la Muette*, de *Robert*, de *la Juive*, du *Philtre*, de *la Dame blanche* et du *Bouffe et le tailleur* (du 5 au 20 avril).

Nourrit avait alors trente-cinq ans. Il avait le buste et le torse d'un tragédien classique, et la puissance de sa voix était incontestable. Le malheureux! il n'a pas voulu survivre à la supériorité de Duprez.

Le 9 mars 1868, à Paris, *Hamlet* d'Ambroise Thomas. — L'ouvrage fut arrêté après vingt-quatre représentations; puis il fut repris le 7 août 1868; ses interprètes furent Faure, Christine Nilsson et Mme Gueymard. Une nouvelle reprise eut lieu le 28 février 1872 et la Nilsson fut remplacée par Mlle Sessi, cantatrice italienne (quoique allemande) qui venait de créer, fin décembre 1871, le rôle d'Ophélie à Bruxelles.

Le 10 mars 1875, à Liége, décès de Joseph Daussoigne-Méhul, compositeur, directeur du Conservatoire de Liége depuis sa fondation, en 1826, jusqu'à sa retraite, en 1862; membre de l'Académie royale de Belgique, etc. — Le *Guide musical* (septembre et octobre 1883) a reproduit la notice que M. J. Théodore Radoux a consacrée au maître dont il occupe si dignement la place aujourd'hui.

Le 11 mars 1851, à Venise, *Rigoletto* de Verdi. — L'admirable quatuor du 4me acte est un pur chef-d'œuvre qui répond à la fois à toutes les conditions et de la musique et du théâtre, et qui, sans rien abdiquer de sa belle et mélodique phrase italienne, vient rendre comme par anticipation le plus éclatant témoignage à la théorie moderne de l'Opéra. La pédante Allemagne, dit Blaze de Bury, longtemps hautaine et rogue, et ne voyant aucune différence entre les opéras de Verdi et ceux de Mercadante ou de Pacini, à partir de *Rigoletto* changea de gamme, et maintenant elle s'est mise sur le pied de ne parler de l'auteur d'*Aïda* et de la *Messe* qu'avec toutes les déférences esthétiques et comme il sied de parler des maîtres.

Le 12 mars 1848, à Anvers, *le Gondolier de Venise*, opéra comique en 3 actes, paroles de Louis Hymans, musique de Joseph Gregoir. — Artistes : Valet (Michel d'Orsini), Altairac (Angelo, gondolier), Goffin (Amenophus), Mme Danterny (Marcella d'Orsini), D. Armand (Pedrilla).

Le poëme était d'une médiocrité désespérante, c'est l'auteur même qui en fait l'aveu dans ses *Notes et Souvenirs* (Bruxelles, Lebègue, 1876, p. 209).

Quant à la musique, le *Journal d'Anvers* en fit l'éloge, " musique, dit-il, écrite dans un style italien, légère, gracieuse, et où la science disparaît sous une élégante facilité „. L'ouverture, une cavatine, une barcarolle, une romance, un trio, un duo, un quintette, un final, tels sont les morceaux qui furent le plus remarqués.

Le 13 mars 1797, à Paris, *Médée* de Cherubini. — Cette noble partition de *Médée*, dont le style aujourd'hui semble un peu vieilli, il faut le dire, et qui est parfois déparée par des longueurs excessives, est écrite néanmoins dans une langue musicale superbe, et renferme des morceaux d'une beauté achevée. Son plus grand défaut, inhérent au sujet qui l'a inspirée, consiste en une certaine monotonie, en une sorte de majesté un peu trop persistante et qui provoque à la longue une véritable fatigue. Mais quelles belles pages pourtant à signaler dans cette œuvre grandiose et puissante, aux lignes sévères et à l'accent plein de fierté! (ARTHUR POUGIN, *Cherubini, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique.)*

A propos de la belle étude d'où le paragraphe ci-dessus est tiré, nous devons regretter que les 57 articles publiés dans le *Ménestrel* (1881-1882) n'aient pas encore été réunis en un volume. En attendant, le *Musical World* de Londres, dans chacun de ses numéros, à partir du 28 janvier 1882, sert à ses lecteurs, par petites tranches, la prose de notre ami Pougin. La traduction, arrivée à son 75me morceau, touche à sa fin. Beaucoup d'honneur pour l'auteur, mais de profit point.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 5 mars 1884.

Affligé d'une foulure au pied qui le retient à la chambre depuis cinq jours, votre infortuné correspondant n'a pu assister à deux séances récentes qui offraient chacune un intérêt particulier et dont l'une était surtout importante. Je veux parler de l'apparition de Mlle de Reszké au Théâtre Italien, dans *Hérodiade*, et de l'exécution du 1er acte de *Tristan et Yseult*, dimanche dernier, aux concerts Lamoureux. Toutefois, si je ne puis rien vous dire de l'effet produit par Mlle de Reszké dans l'opéra de Massenet, j'ai voulu tout au moins me mettre à même de vous renseigner sur le résultat de l'audition fragmentaire de *Tristan*, qui était un véritable événement, dans les conditions superbes d'exécution où l'on était certain d'avance qu'elle se produirait avec M. Lamoureux. L'excellent chef d'orchestre, dont le culte pour Wagner est bien connu, n'avait rien négligé pour que ce résultat fût aussi parfait qu'il pouvait l'être; et les circonstances l'avaient encore favorisé, car l'énorme succès de *la Damnation de Faust*, en l'obligeant à donner quatre auditions de ce chef-d'œuvre, lui avait permis de consacrer *quinze* répétitions aux études de *Tristan* et de mettre ainsi l'œuvre en complet état d'être offerte au public. De plus, il s'était assuré le concours d'une cantatrice de premier ordre, Mme Montalba, et d'une artiste fort distinguée, Mme Boidin-Puisais, pour les deux rôles d'Yseult et de Brangaine, et l'interprétation en ce qui concerne les *soli*, était complétée par MM. Van Dyck, Blauwaert et Georges Mauguière pour les parties de Tristan, de Kourvenal et du jeune matelot.

Ne pouvant me rendre en personne au concert, j'avais chargé un mien ami d'y assister à ma place et de me rendre un compte exact non de la valeur de l'œuvre au point de vue critique ou esthétique, mais des incidents qui pouvaient se produire à cette séance intéressante et de l'impression générale qui paraîtrait s'en dégager. Or, je transcris ici ce petit compte-rendu.

" Salle superbe et très animée. Dès l'arrivée au contrôle, qui est encombré et mouvementé, on s'aperçoit de l'importance que chacun attache au fait qui va se produire. Toute la critique parisienne est là, au grand complet, très désireuse de juger l'effet de la tentative hardie de M. Lamoureux. On semble craindre de voir s'ébaucher quelque manifestation hostile; mais cette crainte, si tant est qu'elle eût quelque raison d'être, sera déjouée tout à l'heure par la conduite fort habile du chef d'orchestre. A son arrivée au pupitre, celui-ci est salué par une immense salve d'applaudissements. La séance s'ouvre par l'ouverture d'*Obéron*, exécutée avec une *maestria* incomparable et qui soulève l'enthousiasme du public. Vient ensuite *le Rouet d'Omphale*, puis, le moment psychologique arrive. Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck et Blauwaert entrent en scène et prennent place sur l'estrade, M. Lamoureux saisit son bâton, mais au moment où l'on croit qu'il va donner le signal de l'attaque, il se tourne tout à coup vers le public, salue profondément et adresse aux auditeurs un petit *speech* à peu près ainsi conçu : — " Mesdames et Messieurs, au moment de commencer „ l'exécution de l'œuvre que vous allez entendre, je viens „ vous prier instamment, afin d'éviter toute espèce de con- „ flit dans la salle, de vouloir bien vous abstenir, pen- „ dant tout le cours de cette exécution, de toute marque „ d'approbation ou d'improbation. J'espère que vous „ voudrez bien accueillir cette prière avec bienveillance. „

„ Rien de plus, rien de moins. On n'eût su être à la fois plus habile et de meilleur goût. Aussi le public, ainsi mis en demeure, pour son plaisir et dans son propre intérêt, d'être discret et calme, a-t-il suivi de point en point les recommandations de M. Lamoureux et a-t-il écouté religieusement d'un bout à l'autre, sans souffler, sans broncher, l'œuvre qui était soumise à son appréciation. Jamais on n'a vu salle si calme, si paisible, si profondé-

ment attentive. Ce n'est qu'après l'audition de la dernière note, après l'énergique et puissante péroraison qui vient clore ce premier acte de *Tristan et Yseult*, que ce public, jusque là silencieux au possible, a semblé se réveiller comme par enchantement. Alors une, puis deux, puis trois salves vigoureuses d'applaudissements sont parties spontanément, soulageant et exprimant ainsi la satisfaction de tous ceux qui avaient été assez heureux pour entendre cette œuvre et son exécution véritablement incomparable. Puis on a rappelé les artistes, puis on a rappelé M. Lamoureux, et les bravos semblaient ne devoir pas cesser.

„ Cette exécution, en vérité, a été merveilleuse, surtout si l'on se rend compte non-seulement des difficultés qu'elle présente par elle-même, mais de celles qu'elle offre à des artistes français. Il n'y a pas à parler de l'orchestre et des chœurs; on sait que ceux-là sont impeccables chez M. Lamoureux, grâce d'abord à leur valeur propre, et aussi à celle de leur chef, à sa vaillance, à son habileté, au soin méticuleux qu'il apporte en toutes choses. On peut dire qu'ils sont, en toute occasion, au-dessus de tout éloge. Mais les artistes chargés des soli ont été, eux aussi, superbes et d'une bravoure à toute épreuve. Le rôle d'Yseult a été supérieurement tenu par Mme Montalba, qui y apportait, avec ses grandes qualités vocales, un étonnant sentiment musical et l'accent dramatique qui la caractérise. Mme Boidin-Puisais, elle aussi, a été très remarquable par la sûreté et la fermeté de sa diction, qui venaient se joindre à une voix très solide et habilement conduite. M. Van Dyck, qui semble chaque jour en progrès, a su donner, autant que cela se peut au concert, une belle couleur et un noble caractère au rôle de Tristan, et M. Blauwaert est bien supérieur ici à ce qu'on l'a vu dans la *Damnation de Faust*. Enfin un jeune artiste, M. Georges Mauguière, a dit avec beaucoup de goût et une grâce charmante la chanson du jeune matelot, qui apporte une note tendre et mélancolique dans la première partie de ce premier acte. Bref, et pour résumer l'impression générale, l'exécution a été parfaite, complète, non-seulement sans un accroc, mais sans une faiblesse, sans l'ombre même d'une hésitation, et avec tout l'ensemble, toutes les nuances, toute la couleur que le plus exigeant pouvait désirer. En réalité, le résultat a été magnifique, et M. Lamoureux peut être fier d'un tel succès. „

Voilà le procès verbal de cette séance assurément émouvante, à laquelle j'ai le très grand regret de n'avoir pu assister. Mais j'espère être plus heureux dimanche prochain, et, s'il y a lieu, je reviendrai alors sur ce sujet.

ARTHUR POUGIN.

***

Lohengrin va décidément être donné sous peu à Paris, mais non pas au Grand-Opéra. C'est l'Opéra-Comique qui aura l'honneur de donner pour la première fois à Paris le bel ouvrage de Wagner que Bruxelles connaît depuis plus de dix ans. M. Carvalho vient de signer le contrat avec M Brand, fils du célèbre machiniste de Darmstadt, agissant au nom des héritiers de Wagner.

Il est question également du *Tannhaüser* à l'Opéra-Italien pour la saison prochaine.

***

Concerts populaires de dimanche 2 mars :

CHATEAU-D'EAU (concert Lamoureux). — Ouverture d'*Oberon* (Weber). — Le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). — 1re audition du premier acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck, Blauwaert et Mauguière. — Rapsodie pour orchestre (Lalo).

CHATELET (concert Colonne). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). Air d'Hérode d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure. — *Plaisir d'amour* (Martini), par M. Faure et les chœurs. — L'Enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal* (Wagner), par MM. Faure et Mazalbert. — Madrigal de *Richard III* (G. Salvayre), par M. Faure.— *Chanson de printemps* (Ch. Gounod), par M. Faure. — Fragments de septuor (Beethoven).

CIRQUE D'HIVER (concert Pasdeloup). — Symphonie en *si* bémol (Schumann). — Concerto en *ut* mineur pour piano (Beethoven), par M Calado. — Symphonie orientale (Godard). — Concerto en *fa* dièze mineur pour violon (Vieuxtemps), par M. Joseph Hubay. — Invitation à la valse (Berlioz).

PETITE GAZETTE.

On a joué à l'Opéra impérial de Vienne, les 18 et 21 février, *le Chien du Jardinier* (*der Hund des Gärtners*) d'Albert Grisar.

***

Le 61e festival rhénan, cette année, aura lieu à Düsseldorf pendant les fêtes de la Pentecôte: dimanche 1, lundi 2 et mardi 3 juin, sous la direction de M. Julius Tausch et de Johannes Brahms. Ce maître conduira sa 3e symphonie en *fa* majeur et son *Chant des Parques*. Le premier jour sera consacré au *Messie* de Hændel. Au programme de la deuxième journée figurent, indépendamment de la symphonie de Brahms, le *Magnificat* de Bach, ouverture, scherzo et finale de Schumann et une cantate de J. Rheinberger. Le programme de la troisième journée, celle des solistes, n'est pas encore complètement arrêté; mais dès à présent on annonce l'introduction du *Parsifal* de Richard Wagner, l'*Ave verum* de Mozart et la symphonie pastorale de Beethoven.

***

Il vient de se constituer à Détroit (Etats-Unis) une société placée sous le vocable de Schumann. Cette société, dirigée par M. de Zielevski, a donné, le 1er février dernier, son premier concert. Le *Chaff (La Blague)* de Détroit, qui nous en rapporte le compte rendu, est très élogieux pour le chœur de la nouvelle société qui comprend une centaine d'exécutants. Seulement nous remarquons avec quelque étonnement que pas un morceau de Schumann ne figurait au programme de ce concert.

***

Freund's Weekly, le grand journal de musique qui paraît à New-York, appelle l'attention de ses lecteurs sur le mouvement musical en Belgique et il fait au *Guide musical* l'honneur de le citer comme " un excellent et courageux journal de musique „. Merci confrère!

***

La DIXIÈME *symphonie de Beethoven!* — On ignorait jusqu'ici son existence à Vienne, à Bonn, à Berlin, où sont la plupart des manuscrits du Titan. Mais cela n'a pas gêné autrement un éditeur de Hambourg, qui annonce crânement dans les journaux allemands l'apparition dans son officine de la *Dixième symphonie authentique (sic) de Beethoven*. Il s'agit tout simplement d'un arrangement du quatuor en *ut* dièze mineur (op. 131) pour l'orchestre, par M. Muller-Berghaus. Très fort cet éditeur! Mais il nous semble que l'Allemagne se laisse un peu trop envahir par l'américanisme.

***

Il est question d'un engagement du ténor Mieszwinski à l'Opéra de Berlin.

***

Les études de la *Walkure* sont très avancées à l'Opéra de

Berlin. Le second des opéras qui composent la tétralogie des *Nibelungen* n'avait pas été donné jusqu'ici à Berlin. La direction de l'Opéra impérial fait exécuter à ce propos des modifications à l'orchestre. Celui-ci va être placé plus bas et en partie avancé sous la scène. De cette façon il sera à moitié couvert. Sous la partie couverte on placera les cuivres. Le nombre des instrumentistes sera de plus augmenté et porté à 84 exécutants, de telle sorte qu'il y aura 12 premiers et 12 seconds violons, 8 altos, 8 violoncelles et 8 contrebasses, indépendamment de l'harmonie complète selon la composition ordinaire des orchestres actuels.

***

Au dernier concert de symphonie de la chapelle de la Cour, M. Radecke se propose de donner la *Cène des Apôtres* de Wagner. Ce sera la première fois que cette œuvre de jeunesse du maître sera exécutée à Berlin.

***

Le célèbre maëstro russe Tchaïkowski, qui ne s'était fait connaître jusqu'ici que comme symphoniste, vient d'aborder la scène avec éclat. Son *Mazeppa* (trois actes) a obtenu un bruyant succès à Moscou. A Saint-Pétersbourg, où l'ouvrage a été donné depuis, l'accueil du public a été plus froid à l'égard de l'œuvre nouvelle.

***

Le 29 juin prochain, aura lieu à Eisenach l'inauguration solennelle du monument de Bach. La date de cette solennité est définitive. A cette occasion il y aura à l'église d'Eisenach un concert spirituel dont le programme sera exclusivement composé d'œuvres de Bach. La pièce de résistance sera la grande messe en *sol* mineur exécutée par 500 chanteurs et les premiers solistes de l'Allemagne sous la direction de Joachim.

***

Les journaux de Vienne annoncent que le représentant à Londres, des compositeurs viennois soumettra prochainement au comte Kalnoky, ministre des affaires étrangères, et à MM. de Taaffe et Tisza, présidents des ministères autrichiens et hongrois, une pétition dans laquelle les gouvernements autrichien et hongrois sont priés de demander à la Grande-Bretagne de faire droit à une pétition garantissant la propriété des artistes et des écrivains austro-hongrois.

Cette pétition porte, entre autres signatures, celles des compositeurs Jean Strauss, Suppé, Millœcker et Genée; des auteurs dramatiques Henri Laube et Bauernfeld, et des peintres Makart, Canon et Angeli.

***

Un nouvel opéra du compositeur portugais M. Machado sera représenté sous peu au théâtre San-Carlo à Lisbonne. Cet ouvrage, dont le titre est *Laureano*, aura pour interprètes Mmes Borghi-Mamo et Mantelli, et MM. Ortisi, Devoyod, Rapp, Souvestre, Piazza et Bertocchi.

***

On vient de donner à Bucharest *le Haidouck*, opéra en trois actes, écrit sur un sujet roumain, emprunté au poëte Alexandri, et mis en musique par un compositeur italien, M. Oreste Bimboni, qui a eu la bonne idée d'encadrer dans sa partition plusieurs chants nationaux de Roumanie. L'ouvrage a reçu très bon accueil, ainsi que ses interprêtes. Le *Haidouck* est le premier opéra roumain qui ait été joué.

***

On annonce que M. Massenet travaille à un nouvel opéra-comique : *Werther*. Le sujet n'est pas celui du roman de Gœthe ; mais comme dans le *Songe d'une nuit d'été*, c'est l'auteur même de l'œuvre célèbre qui est le héros de l'opéra. On entendra donc chanter Gœthe ; ce sera assurément nouveau et intéressant.

A propos de Massenet, voici une jolie appréciation de son talent par Moreno, le semainier du *Ménestrel :*

“ La muse un peu maladive et embéguinée de M. Massenet excelle à décrire ces ardeurs mystiques, ces passions de sacristie, ces rêves brûlants de séminariste, où les faiblesses humaines sont sanctifiées d'un peu d'eau bénite, où l'encens et l'odeur des cierges parfumés hallucinent le cerveau et le plongent dans de douces extases. Sa mélodie reste chaste dans sa sensualité et nul ne sait comme lui, pour chanter les saints attachements, l'entourer d'une sorte de nimbe lumineux.

„ Ce talent, tout à fait de félineries, de caresses et de tendre persuasion, lui assure une nombreuse clientèle féminine qui fait sa vogue et sa puissance. Il est le musicien des dames comme M. Caro en est le philosophe. Ne lui demandons pas de grands emportements ni des déploiements de force imposants ; il devient alors plutôt bruyant qu'énergique et il a beau déchaîner, pour s'en faire accroire, toutes les puissances orchestrales, il reste au fond de cette vigueur artificielle une langueur et un lymphatisme qui réclament impérieusement le secours du fer Bravais. „

BIBLIOGRAPHIE.

Opern-Handbuch (Livre manuel des opéras) par Hugo Riemann (Leipzig, C. A. Koch, 1884, 1re livr.).

Ce dictionnaire lyrique, en langue allemande, a son semblable en France, mais il a cet avantage sur celui de M. Félix Clément, qu'il est moins touffu, qu'il est d'une lecture plus rapide et qu'il s'y trouve des notices sur les musiciens que n'a pas l'ouvrage français. Il contient la nomenclature et l'analyse de tout ce qu'ont produit les théâtres du monde depuis l'origine de la musique dramatique jusqu'à nos jours.

L'*Opern-Handbuch* est le complément indispensable de tous les *Lexicon* qui ont précédé celui-ci, et il sera du plus grand secours aux compositeurs, aux critiques et à tous ceux que l'art musical intéresse.

La première livraison *(Abaris* à *Die bezauberte Rose)* indique deux opéras d'origine belge : *la Bernoise* de Solvay et Mathieu, et *Berthe* de Gossec, Philidor et Botson.

L'ouvrage sera complet en huit livraisons et coûtera 6 fr. 25.

***

M. Théodore Michaëlis a fondé, il y a quelques années, sous ce titre : les *Chefs-d'œuvre de l'Opéra français*, la publication d'une collection musicale sans précédent. Le courageux éditeur de ce monument national en est à son 37e volume. 23 volumes restent à publier. Mais une pareille entreprise est au-dessus des forces d'un seul homme.

Pour l'aider dans sa tâche artistique, un comité de patronage vient de se former, composé de Mmes la comtesse de Chambrun, la vicomtesse de Grandval, veuve Georges Kastner, la baronne Legoux, Pauline Viardot, MM. Ambroise Thomas, Vaucorbeil, Saint-Saëns, Colmet d'Aage, Joncières, Laurent de Rillé, Guillot de Sainbris, comte de Chambrun, Oscar Comettant, Faure, Alex. Guilmant, E. Guiraud, A. Hattat, Ernest Lamy, H. de Lapommeraye, de Lauzières-Thémines, V. Souchon, J. Weber.

Ce comité fait appel à nos Bibliothèques, à nos Sociétés musicales, à nos Cercles artistiques, à tous ceux enfin qui ont souci des gloires musicales de la France, et les prie d'envoyer leur souscription à M. Michaëlis, 15, rue de Maubeuge.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, le 28 février, à l'âge de 66 ans, H. Math. Vachot (Jules Henry, dit), ancien directeur du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, de 1869 à 1872.

— A Copenhague, le 24 janvier, à l'âge de 75 ans, J. Kr. Gebauer, organiste, compositeur et professeur de la théorie musicale au Conservatoire de cette villé.

— A Londres, le 21 février, John Pyke Hullah, né à Worchester, le 27 juin 1812, professeur, théoricien et écrivain musical (Notices, *Dictionary of musicians* de Grove, T. I, p. 755, et suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des. mus.* de Fétis, T. II, p. 8).

— A Rio de Janeiro, le 15 janvier, Mlle Esther de Carvalho, artiste lyrique.

— A Brooklyn, à l'âge de 77 ans, Jacob Groschel, compositeur, chef d'orchestre et fondateur du Conservatoire.

SPECTACLES & CONCERTS.

Vendredi prochain 7 mars, au Cercle artistique et littéraire, concert donné par Mlle Kufferath, M. Popper et M. Alexander Siloti, pianiste, élève de Liszt.

Le 18 mars prochain, les demoiselles Douste, pianistes, donneront dans la salle de la Grande Harmonie un concert avec le concours d'une cantatrice et de M. Jacobs, violoncelliste.

Pour renseignements, s'adresser à M. René Devleeschouwer, 1a, rue d'Assaut, et pour les billets chez tous les éditeurs.

*
* *

Mlle Léontine Depature, cantatrice, annonce un concert, au local de la Grande Harmonie, jeudi 6 mars, à 8 heures du soir, avec le concours de MM. Welcker, pianiste, Lerminiaux, violoniste, et la Société la *Réunion lyrique de Saint-Gilles*, sous la direction de M. J. Fischer.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 6 mars, relâche. Vendredi 7, *Sigurd.* — Incessamment *Manon.*

Théâtre royal des Galeries. — *Trois femmes pour un mari.*

Parc. — *Les affolés.*

Alcazar royal. — *Frétillon.*

Molière. — *Le Maître des forges* tiendra, l'affiche jusqu'au 10 mars. — Jeudi 13 mars, *La vie en rose.*

Bouffes Bruxellois. — *Mesdames de Montenfriche.* — *On demande un quatorzième.*

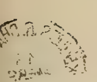
Théâtre des Nouveautés. — *L'As de trèfle.*

Renaissance. — *Son excellence ma femme.* — *Y a pas d'erreur.*

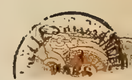
Eden-Théâtre. — Le clown Nava et *ses oies.* — Les Martiny. — *Jap of Japs.* — *Robert Macaire et Bertrand.* — Olga et Kaira. — Mlle Bereszy.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 13 Mars 1884. N° 11.



Le Guide Musical



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LE DÉLUGE

Poëme biblique en 3 parties de Louis Gallet, *musique de* Camille Saint-Saëns.

L'œuvre débute par un thème traité en forme de fugue se terminant en double quatuor avec solo de violon. Cette phrase mélodique est d'une splendeur toute idéale. Nous la retrouverons souvent dans le reste de l'ouvrage, qu'elle éclaire d'un rayonnement lumineux chaque fois qu'elle reparaît. Cette première partie contient les trois principaux motifs de l'œuvre, celui-ci d'abord, puis le thème du chœur " J'exterminerai cette race, „ enfin la phrase si naïve et charmante du contralto destinée à décrire Noé : " C'était un homme juste et plein d'intégrité. „ Nous reverrons le second, terrible et colossal comme la colère de Dieu, dominant dans la deuxième partie le tourbillonnement des éléments déchaînés sur l'humanité coupable. Tout ce début calme et magistral, entrecoupé de récits et de fragments symphoniques, aboutit au chœur final en *fa* mineur.

Jusqu'ici l'auteur n'emploie que les instruments à cordes. Nous arrivons maintenant à la partie pittoresque et descriptive intitulée *le Déluge*, dans laquelle nous allons être éblouis par toutes les richesses de l'instrumentation moderne.

La harpe donne l'accord en *ré* bémol après lequel le ténor dit :

Noé fit ce que Dieu lui commanda de faire,

puis l'orchestre descend d'un demi-ton et les violons, altos, violoncelles et contrebasses, divisés en quatorze parties, commencent en pianissimo dans la tonalité d'*ut* majeur avec la tierce à la basse. Bientôt, au milieu de ce bourdonnement persistant, la voix des flûtes, des clarinettes se fait entendre, on distingue des gammes en tierces chromatiques qui montent et descendent; ce ne sont encore que des plaintes indéfinies et vagues; les premiers violons lancent dans les hauteurs de l'orchestre des sons harmoniques ressortant sur les premiers arpèges de la harpe, les trombones jouant dans la demi-teinte rappellent le motif du chœur " J'exterminerai cette race, „ peu à peu l'orchestre s'enfle et grossit dominé par le timbre aigu des flûtes, les basses montent par demi-tons du *mi* au *sol*, note sur laquelle entrent les chœurs " Et les eaux du déluge envahirent la terre. „ Peu à peu le flot d'harmonie grandit et s'élève, les cuivres font entendre leur voix formidable dans les profondeurs de l'orchestre, au sommet duquel l'oreille perçoit un dessin chromatique d'un prodigieux effet : soudain l'effet change avec les instruments à cordes qui lancent dans l'espace des gammes échevelées et furieuses, véritables torrents, pendant que le chœur chante :

Et l'eau du ciel tomba durant quarante jours!

Nous ne sommes pas encore au maximum de puissance et de sonorité. On sent le fléau qui monte, monte toujours.

Les hommes éperdus fuyaient vers les collines
Et les aigles planaient sur les champs dévastés.

Ici toutes les voix de l'orchestre se fondent dans une terrible et foudroyante explosion, du milieu de laquelle ressortent les fusées chromatiques des trompettes, donnant avec un réalisme sublime l'impression d'un déchirement et d'un écroulement général.

L'onde lente montait...

Sur une pédale de *sol* commence une gamme qui, partant de la note la plus basse des violons, monte chromatiquement jusqu'à trois octaves au-dessus; elle débute avec les cors qui doublent les cordes, et procédant aussi par demi-tons semblent adresser au ciel, du fond de l'abîme, des gémissements désespérés. Des dissonances hardies se succèdent, sauvées (musicalement parlant) par l'irrésistible force du mouvement ascendant de la mélodie. Peu à peu le calme revient, un calme de mort et de désolation, la pédale passe de la dominante à la tonique, qu'elle ne quitte plus, et les chœurs continuant leur *decrescendo* finissent en murmurant :

Au hasard elle allait vers l'horizon sans bornes,
Au milieu de l'horreur d'une profonde nuit.

Sans le secours de la notation l'analyse d'une œuvre semblable est impossible, et les lecteurs me pardonneront l'emploi de quelques termes techniques que je n'ai pu éviter, tout en sachant qu'ils n'ont de valeur que pour les musiciens pratiquants. Ce qui ne peut davantage se rendre avec des mots, c'est l'effet colossal produit par

cette symphonie avec chœurs, effet auquel je ne connais rien de comparable dans la musique moderne, si ce n'est cependant certaines pages de la Tétralogie de R. Wagner.

La troisième partie du *Déluge* porte comme titre : *La Colombe. — Sortie de l'Arche. — Bénédiction de Dieu.* — C'est dire que nous nous trouvons en face de tableaux d'un caractère bien différent. Tout ici respire la paix, le calme, l'espérance. Telle est évidemment la signification du court prélude instrumental qui précède le récit du soprano :

Or Dieu se rappela cependant sa promesse.

Ce récit est délicieux d'un bout à l'autre avec ses interruptions symphoniques si variées et si poétiques. Nous y voyons revenir à chaque pas les deux motifs que j'ai signalés dans la première partie et toujours ils produisent un effet saisissant. Je n'en finirais pas si j'avais la prétention de rappeler tous les détails d'une instrumentation dont la délicatesse et la grâce sont infinies. Il faut remarquer entre tous l'air de la *Colombe* avec l'adorable accompagnement des flûtes et hautbois.

Tout ce tableau de la colombe par trois fois s'envolant dans l'espace et ne revenant plus de son dernier voyage est exquis.

Le quatuor qui suit, d'une forme essentiellement classique, est également parfait, ainsi que le chœur fugué de la fin, qui termine d'une façon majestueuse et puissante ce chef-d'œuvre, l'une des plus admirables productions de l'art moderne. LOUIS DE ROMAIN.

Semaine dramatique et musicale.

Le Cercle symphonique et dramatique de Bruxelles, présidé par M. Dustin, conseiller communal, a donné dimanche, dans les salons de la Grande Harmonie, une grande fête musicale et dramatique qui a obtenu le plus vif et le plus légitime succès. La soirée se composait de deux petits actes qui valent plus d'une grande pièce en plusieurs tableaux, l'*Été de la Saint-Martin* et *Un Monsieur qui prend la mouche.* Ils ont été enlevés avec verve et esprit par les membres amateurs du Cercle. Entre ces deux petites pièces, concert par l'orchestre des amateurs de la Société, sous la direction de M. Colyns. On a vivement applaudi Mlle Angèle Degeneffe qui a chanté comme une fauvette un air du *Billet de Loterie* de Nicolo et le grand air du *Cheval de Bronze* d'Auber. Grand succès également pour le duo brillant pour flûte et hautbois de Demerseman sur des motifs de *Guillaume Tell*, joué par deux amateurs de la Société, MM. Deneyer et Mars, comme par des virtuoses accomplis. L'orchestre a exécuté enfin l'ouverture de l'*Italienne à Alger* et celle d'*Euryanthe* avec un brio et un ensemble à rendre jaloux l'orchestre du Conservatoire. Bref, soirée charmante et bien remplie qui laissera à tous les meilleurs souvenirs.

* * *

Le concert donné vendredi dernier au Cercle artistique et littéraire, par Mlle Antonia Kufferath et MM. Alexandre Siloti et David Popper, a eu le plus vif succès. Nous en empruntons le compte rendu à l'*Indépendance belge*:

“ La soirée avait eu des commencements d'un gris terne et sourd. C'est la faute d'Edward Grieg, un compositeur qui ne manque certes pas de talent, mais qui a surtout l'esprit d'être Norwégien. S'il était seulement de Copenhague, il lui faudrait distancer Niels Gade, ce qui ne serait pas déjà si commode. Mais à Christiania, sa tâche est plus aisée et l'éloignement le sert. Sa sonate pour piano et violoncelle, op. 33, ne vaut pas son concerto pour piano et orchestre que M. L. Brassin fit connaître aux concerts populaires de Bruxelles, et M. Ch. de Bériot, à Paris, chez Pasdeloup. Elle est moins piquante et plus ingrate, cherchant la fantaisie dans la forme classique, et ne trouvant ni l'une ni l'autre. La facture, décousue et lâchée, n'offre pas assez d'intérêt pour compenser l'innocence des idées ou rehausser le charme de quelques trouvailles heureuses qui se perdent dans le vide d'interminables développements.

„ Le public a compris tout de suite qu'il y aurait de la cruauté à juger les interprètes sur cet opprimant prologue. Il s'est réservé et il en a été récompensé.

„ Il savait du reste à quoi s'en tenir sur le compte de M. David Popper, un des maîtres contemporains de la basse. Ce n'est pas que M. Popper ait un grand son, et, sans crainte d'être soupçonné de chauvinisme musical, il faut bien avouer que son coup d'archet n'a pas toute la vigueur qui caractérise l'école belge. Mais son jeu se distingue par des qualités personnelles d'une réelle valeur. Ne parlons pas de la justesse; quelle qu'en soit la difficulté, c'est le devoir étroit du virtuose, et ce devoir M. Popper n'a garde de l'enfreindre. Son style est élégant, poétique; il a le chant et le rythme; mais quels que soient ses mérites d'exécutant, c'est surtout à ses facultés inventives qu'il doit et sa réputation et son autorité. Ils se font rares les virtuoses qui écrivent assidûment pour leur instrument. M. Popper appartient à cette élite. Il écrit beaucoup et bien, et voit la plupart de ses œuvres adoptées par ses collègues. Il n'y a pas longtemps qu'il faisait entendre à Francfort une suite pour deux violoncelles concertants; tout récemment à Anvers une suite pour violoncelle solo et orchestre. A défaut de pages de cette importance, un menuet d'une coquette allure, une étude de concert, *Spinnlied*, et le *Carnaval espagnol*, où la partie de piano menace de dominer l'instrument solo, ont fait ressortir quelques-uns des traits originaux du compositeur, qui s'entend à merveille à concilier dans ces piécettes spirituelles les intérêts de son idée et ceux de l'interprétation.

„ Hier encore M. Siloti était un inconnu, et le voici presque célèbre. Elève de Nicolas Rubinstein et de Liszt, le jeune pianiste russe a des admirateurs un peu pressés qui, non contents de lui prédire les plus hautes destinées, le tiennent déjà pour un virtuose absolument parachevé, capable de lutter avec les plus forts, sinon de les vaincre. Il faut en rabattre, mais en constatant que son talent s'annonce sous les plus heureux auspices. Ce qu'il sait et ce qu'il peut est déjà énorme, mais la technique du piano a fait de tels progrès depuis Liszt qu'à moins de la posséder à fond, un pianiste adolescent n'ose pas se présenter dans le monde. Jadis les octaves suffisaient à établir une réputation. Aujourd'hui c'est à peine assez de triompher de toutes les difficultés du mécanisme; l'intérêt ne commence qu'aux promesses d'individualité. Le jeu de M. Siloti a de ces promesses, et le public s'est plu à les démêler à travers les heurts d'une exécution brillante mais encore un peu confuse, et les caprices d'un style dont la saveur poétique n'est pas sans quelque acidité. Défauts de jeunesse que l'expérience corrigera. Le contact avec le public mettra de l'ordre dans tout cela. Une ballade de Chopin, élégamment dite, les *Zigeunerweisen* de Tausig où la variété des timbres était fort heureusement imitée, et le *Carnaval de Pesth*, de Liszt, enlevé avec beaucoup de verve et de puissance, tels sont les morceaux dans lesquels M. Siloti s'est fait le plus applaudir.

„ Le chant de Mlle Antonia Kufferath, qu'on n'avait pas entendue à Bruxelles depuis l'*Elisabeth* de Liszt, a ajouté un vif attrait à cette séance d'un réel intérêt musical. Quel qu'ait

été alors son succès, ratifié par le maître, on a pu constater que, depuis, le talent de la cantatrice s'est affermi et développé. La voix a pris autant d'ampleur que de charme, l'articulation plus de force et de netteté; la prononciation, en français comme en allemand, est d'une sûreté parfaite, et c'est en véritable artiste que la cantatrice dessine la phrase musicale, exprimant avec autant de décision que d'intelligence les sentiments qu'elle est appelée à traduire et à communiquer. Il faudrait l'orchestre pour mettre en pleine lumière son morceau d'entrée, bien qu'elle en ait rendu d'un accent juste l'allure dramatique : un air d'un opéra posthume d'Hermann Goetz, *der Widerspaenstigen Zœhmung,* composé à Zurich, représenté à Zurich, mais longtemps après la mort du musicien, une des espérances de l'école classique allemande. Des lieder de Schumann, Brahms et Liszt, très différents de caractère, ont permis d'apprécier la souplesse d'un talent qui a ses préférences, mais se plie à des interprétations multiples ; ils ont valu à la cantatrice, après les chaleureux applaudissements du public, les félicitations de tous les artistes présents.

„ De l'aveu de tous, cette soirée est l'une des plus attrayantes que le Cercle ait eues cet hiver. „

NOUVELLES DIVERSES.

La prochaine matinée des Concerts populaires sera l'une des plus importantes manifestations musicales de la saison. On y entendra, pour la première fois à Bruxelles, le *Déluge* de Camille Saint-Saëns, l'une des œuvres les plus hautes de la littérature contemporaine. Nous publions d'autre part une analyse de ce chef-d'œuvre, due à la plume de M. Louis de Romain, l'éminent critique d'*Angers-Revue* et l'un des plus ardents protagonistes de la musique moderne en France. M. Camille Saint-Saëns assistera très probablement au concert. Nul plus que le maître français n'a droit aux hommages d'une admiration pure de tout alliage et profondément ressentie par tous les artistes sans exception. Saint-Saëns restera comme l'une des figures les plus nobles et les plus fières parmi la pléiade qui a renouvelé l'art musical en France depuis une vingtaine d'années; et chaque jour son œuvre grandit au milieu de l'effondrement des réputations surfaites. Les habitués des Concerts populaires ne l'ignorent pas, et ils s'empresseront, nous n'en doutons pas, de manifester leur estime et leur gratitude au grand artiste auquel notre temps devra quelques-unes de ses plus belles et de ses plus puissantes œuvres d'art.

La seconde partie du concert de dimanche comprend d'importants fragments de l'opéra les *Troyens à Carthage* et de la symphonie dramatique de *Roméo et Juliette* de Berlioz. M. Joseph Dupont a engagé toute une compagnie d'artistes renommés pour s'acquitter des solis de ces œuvres importantes: Mlles Anna Soubre, de Saint-Moulin, Mme Lecerf, MM. Goffoel, Tyckaert, Galesloot, Heuschling. Ce dernier qui a, dès sa première apparition à Bruxelles, conquis le public, chantera une scène fort intéressante d'Ernest Reyer, la *Madeleine au Désert.*

Enfin l'orchestre exécutera une œuvre nationale, le *Kermisdag* (Jour de Kermesse), poëme symphonique en trois parties du jeune compositeur anversois Jean Blockx, qui compte déjà plus d'un succès retentissant à son actif.

On le voit, c'est un concert exceptionnellement intéressant et dont on parlera. Pour le détail du programme, nous renvoyons nos lecteurs aux annonces des spectacles et concerts.

* * *

Mlles Jeanne et Louise Douste, les deux jeunes pianistes dont le talent distingué est à juste titre tant apprécié des connaisseurs, donneront le 18 un concert à la Grande Harmonie, avec le concours du violoncelliste Ed. Jacobs et d'une cantatrice.

* * *

On annonce pour le 19, au palais des Beaux-Arts, une soirée musicale organisée par le pianiste Ed. Samuel, avec le concours de Mlle Anna Soubre, de MM. Alex. Cornélis, violoniste, et Ed. Jacobs violoncelliste. Cette séance sera consacrée à l'audition d'œuvres vocales et instrumentales de MM. Ed. Samuel et L. Soubre, second prix de Rome.

* * *

Le Cercle artistique et littéraire annonce pour le vendredi 14 de ce mois, à huit heures et demie du soir, la troisième séance de musique de chambre donnée par MM. J. Hubay, J.-B. Colyns et J. Servais. Nous donnons plus loin le très intéressant programme de cette soirée qui continuera la série de celles que le trio du Cercle a inaugurées cet hiver. M. Camille Gurickx prêtera cette fois son concours à la soirée dont le programme porte deux œuvres du plus haut intérêt, le quatuor en *si* bémol de C. Saint-Saëns et le célèbre sextuor, surnommé l'*Echo,* de Haydn.

* * *

Le centenaire de Fétis. — De son côté, M. Vanden Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, organise un grand concert à la mémoire de Fétis. Les compositions qu'il fera entendre — toutes de Fétis — seront probablement classées par ordre chronologique, ce qui ajoutera un intérêt historique à la séance. De plus, M. Vanden Eeden espère pouvoir réunir pour ce concert tous les artistes qui ont professé sous la direction de Fétis au Conservatoire de Bruxelles, ainsi que ses anciens élèves.

* * *

On lit dans le *Courrier de Bruxelles*: Beaucoup d'œuvres de nos compatriotes sortent des presses de la maison Schott. Pour ne parler que de musique sacrée, mentionnons une nouvelle *Messe pour 3 voix égales* de *Don Adolfo*, pseudonyme d'un jeune et brillant professeur adjoint au Conservatoire royal de Bruxelles.

Le même auteur, cette fois sous son nom véritable (M. Adolphe Wouters), publie également chez MM. Schott, *douze motets divers, avec ou sans accompagnement, pour 3 et 4 voix égales.* Toutes ces œuvres sont faciles, simples, de bon aloi comme mélodie, comme harmonie et comme rythme. Elles visent, avant tout, à la correction liturgique et méritent, à ce titre, les suffrages du clergé comme ceux des artistes.

C'est un laborieux compositeur que M. Wouters, un artiste pleinement doué du désir de bien faire. Chez lui le talent vrai se joint à la conscience dans l'œuvre. Aussi est-ce avec plaisir que nous le recommandons à nos lecteurs. Ses compositions, du reste, sont au nombre des meilleures qui voient le jour dans notre pays.

* * *

PROVINCE

Anvers.

Société royale d'Harmonie.

On commence à avoir assez souvent l'occasion d'entendre des trios et quatuors classiques; mais ce qui est plus rare, c'est d'entendre de la musique de chambre pour d'autres instruments que le quatuor : surtout s'il s'agit d'exécuter des *Nonettos*. L'*Union Instrumentale* de Bruxelles, sous la présidence de M. Gustave Kefer, en a exécuté un de E. Naumann : une sérénade en quatre parties dont nous aimons beaucoup le menuet et le finale. — Les *Contes de fées* de R. Schumann, pour piano, clarinette et alto sont dignes de ce maître. Mais le dernier nous semble cependant être bien supérieur aux autres.

Le quintette de Beethoven (op. 16, piano, hautbois, clarinette, cor et basson) est généralement exécuté en quatuor pour piano et archets (transcription de l'auteur même), mais il vaut mieux l'entendre tel qu'il a été écrit originairement. On y trouve des effets de sonorité surprenants : la partie de cor surtout est admirablement écrite. Le concert s'est terminé par le Septuor de la Trompette de Saint-Saëns. La partie de trompette est fort difficile et il faut un exécutant tel que M. Duhem, le professeur du Conservatoire de Bruxelles, pour l'exécuter aussi bien.

M. Gustave Kefer est le pianiste calme et consciencieux qu'exige une semblable musique. C'est un artiste qui ne joue pas uniquement pour faire admirer son mécanisme.

Nos félicitations aux exécutants, nous citerons les noms de tous, pour finir ce compte-rendu : Piano, MM. G. Kefer; 1er violon, Lerminiaux; 2d violon, Vandergoten; alto, Agniez; violoncelle, J. Jacob; contre-basse, Danneels; flûte, Anthoni; hautbois, Pletinckx; clarinette, Poncelet; cor, Gentszch; basson, Devos; trompette, Duhem. *(Le Précurseur.)*

* * *

Gand.

Le grand concert annuel de notre Conservatoire royal est fixé au lundi 7 avril prochain, pour la série A, et au lundi 14 avril pour la série B.

Ce concert promet d'être exceptionnellement brillant. Il sera consacré en majeure partie à l'audition du *Faust*, de Schumann.

Le rôle de Marguerite sera chanté par Mlle Sarah Bonheur, de l'Opéra-Comique de Paris, une cantatrice *di primo cartello;* celui de Faust par M. Titz, enfin celui de Méphistophélès par M. Noté, le jeune baryton de notre Conservatoire qui vient de réussir brillamment au Grand-Théâtre. Les autres soli très nombreux de la partition de Schumann seront dits par les meilleurs élèves du Conservatoire parmi lesquels on cite MM. Mestdagh et Poelvoorde ; Mlles De Guchtenaere, Vanden Bogaerde, Vander Waerhede et d'autres encore. Depuis plus de six semaines, les classes d'ensemble ont commencé, pour les chœurs et l'orchestre, les études partielles de la très difficile partition de Schumann. Ces études sont conduites par MM. Nevejans et Lagye.

Le *Faust* remplira toute la seconde partie des deux concerts ; dans la première partie on entendra M. Jos. Wieniawski, qui exécutera au concert du 14 avril un concerto de sa composition qui est une œuvre de haute valeur ; au premier concert, il interprétera d'abord le *Concerto hollandais* de Littolff.

* * *

Liége.

(Correspondance particulière.)

La deuxième séance de la Société des concerts de notre Conservatoire, donnée avec le concours de la grande virtuose Mme Annette Essipoff et du célèbre violoncelliste David Popper, qui s'y produisaient pour la première fois devant le public liégeois, avait attiré samedi dernier, dans la salle du théâtre royal, un auditoire aussi nombreux que recueilli et où l'on remarquait l'élite de nos artistes et la fleur des dilettanti.

Le programme varié et des plus attrayants s'ouvrait par la *Symphonie héroïque* de Beethoven qui a été pour l'admirable orchestre et pour M. Théodore Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire, l'occasion d'un succès sans précédent dans les annales de ces concerts.

Le public a fait à Mme Essipoff un succès vraiment extraordinaire dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, dans trois œuvres de Chopin, le Nocturne en *ré* bémol op. 27, dans la Valse op. 42 et l'Etude 7e du 1er livre et dans les Variations de Rameau. Applaudissements, rappels, rien n'a manqué à son triomphe.

Il est juste de dire qu'il n'est pas possible d'imaginer un talent plus complet. et dans ce temps si fertile en virtuoses remarquables, Mme Essipoff nous semble occuper, sans contredit, le premier rang parmi les pianistes du beau sexe. C'est qu'à un mécanisme irréprochable, à une puissance qui jamais ne dégénère en dureté, elle joint un charme et une originalité extraordinaires.

Le beau talent de M. Popper, le violoncelliste compositeur tchèque, n'est peut-être pas de ceux qui passionnent les masses, mais il est assurément de ceux qui les éblouissent. Il est clair, précis, recherché, délicat, plein de grâce et de nuances.

Nous n'en voulons pour preuve que cette belle exécution de la *Rêverie* de Schumann; de l'air de J. S. Bach; du *Menuet* op. 48, *Spinnlied*, étude de concert, et le *Carnaval espagnol*, tous trois de la composition du célèbre virtuose.

La partie rétrospective du programme se composait de fragments empruntés à la 3me partie de l'oratorio *Samson* de Haendel, dont l'exécution par les chœurs et l'orchestre (300 exécutants) a été parfaite de sûreté et de précision.

La belle voix sympathique de Mme Vercken y était on ne peut mieux placée et la cantatrice a dit son rôle d'une simple et noble manière qui a droit à tous nos éloges.

Les demoiselles de la classe d'ensemble du Conservatoire et les solistes Mmes Vercken, Fick-Wéry, ont trouvé le moyen de se faire entendre fort à leur avantage dans le beau duetto la *Nuit* et le superbe chœur le *Printemps*, deux œuvres nouvelles de M. Théodore Radoux qui comptent au nombre des plus belles inspirations de l'auteur du *Béarnais* et que le savant auteur se propose de faire éditer prochainement. Après le maître, parlons de son disciple distingué, M. Sylvain Dupuis, grand prix de Rome, représenté au programme par sa paraphrase symphonique de *Macbeth*. Le compositeur a révélé dans cette œuvre de superbes qualités d'orchestration.

La *Marche* pour la présentation du drapeau (n° 7 du *Te Deum* de H. Berlioz), achevait le programme de cet intéressant concert. Le caractère de cette marche (bien inférieure à la *Marche au supplice*) composée en 1855 en vue de l'ouverture de l'Exposition universelle de Paris, répond parfaitement à son objet. Elle est imposante, brillante et l'instrumentation en est entendue avec cet art prodigieux dans lequel Berlioz est sans rival. Jules Ghymers.



Mons.

(Correspondance particulière.)

Le 1er concert annuel de notre Conservatoire est fixé au mardi 8 avril. Voici les principales œuvres qui y seront exécutées :

La Symphonie en *ut* de Beethoven; La Marche solennelle de Tschaïkowski, écrite pour l'avènement au trône d'Alexandre III (1re exécution en Belgique); les Danses hongroises

de Brahms, nos 19, 20 et 21 (1re exécution), orchestrées par Dvorak; le concerto en *la* mineur pour violoncelle de Goltermann, exécuté par M. Cockx, professeur au Conservatoire de Mons; la gavotte du *Temple de la Gloire* de Rameau et la *Rapsodie Slave* de Dvorak (1re exécution). Programme intéressant, classique et moderne, comme vous voyez, et qui comprend trois premières exécutions, non seulement pour Mons, mais pour la Belgique.

A chaque concert du reste, M. Vanden Eeden exécute des œuvres des musiciens contemporains le plus en renom. On ne saurait trop féliciter M. Vanden Eeden de cette initiative qui n'est pas imitée par tous les directeurs de Conservatoires. Grâce à cette variété des programmes, M. Vanden Eeden a vivement éveillé le goût de la musique dans la province du Hainaut et l'on peut dire qu'il y a créé un mouvement artistique très sérieux.

* * *

VERVIERS.

(*Correspondance particulière.*)

DISTRIBUTION DES PRIX AUX LAURÉATS DE L'ECOLE DE MUSIQUE ET QUATRIÈME CONCERT POPULAIRE.

L'École de musique et les Concerts populaires, deux institutions qui se complètent l'une par l'autre, s'étaient entendus pour fêter ensemble le 10e anniversaire de leur fondation et offrir à cette occasion un programme exceptionnel aux nombreux amateurs de bonne et grande musique.

La cérémonie a commencé par un discours de M Jos. Mélen, conseiller communal, établissant par des chiffres les progrès constants de l'École de musique. Ces succès nombreux, cette marche progressive et victorieuse sont dus pour la majeure partie à M. Louis Kefer. C'est à sa volonté, à son désir de bien faire, à ses connaissances multiples, à son dévouement absolu que nous sommes redevables de la brillante situation de notre École. Aussi le public l'a-t-il bien compris et c'est au milieu des plus chaleureuses et des plus sincères ovations que Mlle Dyna Beumer a remis à M. Kefer une splendide couronne en témoignage de gratitude et d'admiration. Nous joignons nos félicitations à celles du nombreux auditoire et nous complimentons également tout le corps enseignant dont le dévouement a contribué pour beaucoup au développement de notre Ecole.

Je serais incomplet si je ne remerciais sincèrement le Comité des Concerts populaires pour les efforts qu'il a déployés pendant ces dix années, pour le soin qu'il a apporté à nous faire admirer les œuvres des grands maîtres, pour les jouissances pures qu'il nous a procurées.

Le concert de mercredi a été le brillant couronnement de ses travaux. Nous avons eu le plaisir d'entendre le septuor de la *Trompette* de Saint-Saëns, brillamment enlevé par les professeurs et élèves de notre Ecole, l'*Abendlied* de Schumann, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn et la *Marche Turque* de Mozart. Puis nous avons applaudi avec enthousiasme l'incomparable cantatrice Dyna Beumer qui se produisait pour la dix-septième fois à Verviers. Enfin M. Octave Grisar, médaillé du dernier concours, a joué la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, avec une sûreté, une justesse et un sentiment qui font bien présager de son avenir. Avec de la persévérance et du travail, M. Grisar, qui possède un véritable tempérament d'artiste, arrivera à se faire un nom. C.

P.-S. Une petite rectification au sujet du *Quentin Metsys* de M. Albert Jacquet, joué dernièrement à Anvers.

Ce gentil opéra-comique a été représenté pour la première fois à Verviers, en 1881, sous la direction Staveaux.

L'ouvrage avait obtenu alors quelque succès.

* * *

CHARLEROI.

Le *Journal de Charleroi*, en rendant compte de la fête donnée par le Cercle littéraire de Marchienne-Monceau, parle en ces termes de Mlle Elly Warnots :

“ Nous avons voulu ne parler qu'en dernier lieu de Mlle Elly Warnots, dont la participation était le clou de la soirée d'hier. Comme les morceaux choisis, *Variations* de Proch, la valse de *Mireille*, ont mis en relief toute la souplesse et l'énergie de sa voix, toute l'ampleur et la délicatesse de son talent de musicienne! Elle est vraiment digne de ce titre de cantatrice que l'on prodigue quelque peu aujourd'hui ; elle est une des hautes personnifications de l'art du chant en notre pays, qui a produit pourtant nombre de célébrités. Sa voix dans les *Variations*, semble un oiseau fol et brillant, dont les trilles éclatent dans le feuillage, il agite ses ailes d'or, il saute de branche en branche, tandis que son petit bec de diamant détaille les notes précieuses et le gazouillement d'amour. Tout le monde eût voulu être à la place du président du Cercle, M. Arthur Bron, lorsqu'il vint offrir à Mlle Warnots un splendide bouquet. „

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 14 mars 1861, à Paris, décès de Louis Niedermeyer, compositeur, professeur de piano, fondateur et directeur de l'Ecole de musique religieuse, continuée aujourd'hui par son gendre, M. Gustave Lefèvre. Tout le monde a chanté son *Lac.* A l'Opéra, trois grandes de ses productions, chacune en 5 actes, *Stradella* — la dernière création de Nourrit et de Mlle Falcon (3 mars 1837), — *Marie Stuart*, et *la Fronde*, le placèrent bien haut dans l'opinion du monde artiste.

Niedermeyer, de nationalité suisse, était né à Nyon, le 27 avril 1802. — A Bruxelles, il a donné des leçons de piano, à l'ancien institut Gaggia, de 1833 à 1834.

Le 15 mars 1829, à Bruxelles, 1er exercice annuel des élèves de l'Ecole royale de musique, et 1re exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven.

L'Ecole royale de musique, qui était alors dirigée par J.-B. Roucourt, est devenue, après 1830, le Conservatoire royal de musique, à la tête duquel fut placé F. J. Fétis. Le programme du concert du 15 mars 1829 se composait de : 1re partie. 1. Grande symphonie en *ut* mineur de Beethoven; 2. Cavatine de la *Fiancée* d'Auber, chantée par M. Arnault; 3. Fragment d'un Concerto de Viotti, suivi du 5e air varié de M. Wéry, exécuté par le jeune Cousseran; 4. Scènes du 3e acte des *Femmes savantes* de Molière, par Mlles Debruyn, de Glymes, Ottman, Bosselet, et MM. De Glymes, Tournillon et Warnots ; 5. Chœur du *Comte Ory* de Rossini. — 2e partie : 1. Andante et suite de la symphonie de Beethoven; 2. Air varié pour le cor par M. Bertrand et exécuté par le jeune Declerck; 3. Scène d'*Adolphe et Clara* de Dalayrac, jouée et chantée par Mlle Dorsan et M. Arnault; 4. Chœur du triomphe de la *Muette de Portici* d'Auber.

On serait assez embarrassé d'établir au juste ce que pouvait être en 1829 l'exécution d'une symphonie de Beethoven par de jeunes élèves, auxquels on avait adjoint un petit nombre d'artistes étrangers à l'Ecole : ces élèves étant soutenus, il est vrai, par leurs professeurs, tous hommes de mérite et musiciens éprouvés, jouent à côté d'eux, et directement intéressés au succès de l'entreprise, et M. Wery n'épargnait ni soins ni peines pour la faire réussir. La *Gazette des Pays-Bas* était probablement dans le vrai, lorsqu'elle disait dans son no du 17 mars : “Une magnifique symphonie de Beethoven, par laquelle s'ouvrait le concert (du 15), a laissé un peu à désirer sous le rapport de l'ensemble et des nuances ; mais, „ ajoutait-elle et tout le monde sera de son avis, “ le prodige contraire n'est pas l'ouvrage d'un jour. „ Pour être juste, il faut ajouter

que la critique de la *Gazette* ne s'adressait qu'à la première partie de la symphonie. Le *Journal de la Belgique* disait de son côté que "la grande symphonie de Beethoven avait été exécutée avec un aplomb et un ensemble remarquables. „ (Ed. Mailly, les *Origines du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, éditeur Hayez, 1879, in-8° p. 84.)

Le 16 mars 1834, à Murcie (Espagne), naissance de Mariano Padilla, baryton de grande réputation et mari de notre compatriote, la célèbre cantatrice, Désirée Artot. Le mariage des deux artistes s'accomplit à Sèvres près Paris, le 14 septembre 1869, en présence de notabilités de tous genres.

" A l'église, disait *le Gaulois*, Mlle Zeiss a chanté 2 morceaux religieux; Jourdan, dont la voix est restée ce qu'elle était au temps où il créa *Quentin Durward*, a chanté un *O salutaris* d'Adam, et un *Agnus Dei* de Mozart. L'orgue était tenu par un maître, compatriote de Mlle Artot, Gevaert qui, quelques moments après, au repas de famille, portait un toast aux jeunes mariés, l'un Belge, l'autre Espagnol, en disant que "l'Espagne et la Belgique s'étaient rarement rencontrées sur un terrain amical! „ et que " cette union, ajoutait-il gaîment, vengeait pacifiquement la Belgique du duc d'Albe. „

Le *Diccionario de musicos espanoles* de B. Saldoni (Madrid, Dubrull, 1880, in 8°, t. II, p. 112) contient la biographie de Mariano Padilla.

Le 17 mars 1862, à Nice, décès de Jacques-Fromental-Elie Halévy. — Génie indépendant, créateur, Halévy ne l'était point sans doute, mais il avait le goût, l'expression et le nerf dramatique. Formé aux leçons de Cherubini, dont il resta jusqu'à la fin l'élève préféré, il tenait du grand Florentin le sens du bien dire et des proportions caractéristiques de l'opéra moderne; en outre, son instinct essentiellement éclectique le portait à profiter de tous les éléments de culture à sa disposition, et l'on sait si l'atmosphère ambiante en était saturée à cette époque. Dans l'histoire de l'opéra contemporain, la *Juive* marque une date comme *la Muette*, *Guillaume Tell* et *les Huguenots* (Blaze de Bury, *les Musiciens du passé, du présent et de l'avenir*. Paris, Lévy, 1880, p. 215.)

Le 18 mars 1862, à Paris *la Chatte merveilleuse* d'Albert Grisar. — C'est le dernier ouvrage important donné par Grisar au théâtre. Aussi le succès de cette œuvre distinguée, qui fit son apparition au Théâtre-Lyrique, juste un mois après la représentation du *Joaillier de Saint-James* à l'Opéra-Comique, fut-il plus accentué, et justifia-t-il toutes les prévisions du compositeur. En mettant à part la veine mélodique très abondante et les qualités de facture qui la caractérisent, il me semble qu'au point de vue du charme, du sentiment et de la tendresse, on a écrit depuis vingt ans peu d'ouvrages de cette valeur. (A. Pougin, *Albert Grisar*, étude artistique, Paris, Hachette, 1870, p. 192 et 197.)

Les trois actes de la *Chatte merveilleuse* de Grisar ont eu pour interprètes — à Paris — Monjauze, Lesage, Leroy, Wartel, Vanaud, Mmes Cabel, Moreau et Vadé, — et à Bruxelles (3 février 1863) — Jourdan, Bonnefoy, Aujac, Carrier, Mmes Monrose, Cèbe et Dupuy.

Le 19 mars 1859, à Paris (Théâtre-Lyrique), *Faust* de Gounod. — Artistes: Barbot (Faust); Balanqué (Méphistophélès): Reynal (Valentin); Mme Carvalho (Marguerite); Mlle Faivre (Siebel).

Ainsi que nous l'avons dit (Ephémérides, *Guide mus.*, 21 février dernier), le *Faust* de Gounod fut d'abord reçu froidement; il n'était pas coupé ni disposé tel qu'il a été exécuté depuis à l'Opéra (3 mars 1869); un dialogue parlé y tenait la place des récitatifs; puis le ballet du 5me acte, qui a été composé pour le théâtre de la Monnaie de Bruxelles, n'existait pas encore. — A l'Opéra, les rôles furent tenus: Faust par Colin; Méphistophélès par Faure; Valentin par Devoyod; Marguerite par Mlle Nilsson.

Le 20 mars 1793, à Paris (Opéra), *le Mariage de Figaro* de Mozart. — Le dialogue en prose de Beaumarchais servait à relier les morceaux de cette admirable partition qui, sous le titre de: *le Nozze di Figaro*, avait vu le jour au théâtre de la Cour à Vienne (1er mai 1786). Cet essai d'*opéra-comique* ne plut pas aux dilettantes sans-culottes de l'an III, et n'eut que cinq représentations même assez espacées.

* * *

Un scandale a Berlin.

M. Hans de Bulow, dont nous avons raconté l'autre jour le démêlé avec un critique francfortois, vient de provoquer à Berlin un scandale qui fait énormément jaser. La semaine dernière M. de Bulow se faisait entendre et bruyamment applaudir avec son orchestre de Meiningen dans un concert auquel assistait l'élite de la société berlinoise. Un de ses morceaux fut spécialement bissé. Au lieu d'en donner une seconde audition, le célèbre artiste répondit à l'appel du public en exécutant la " Marche du couronnement „ du *Prophète*. D'unanimes applaudissements avaient accueilli cette improvisation lorsque, M. de Bulow se tournant vers le public, prononça la petite allocution que voici; " Messieurs et mesdames, il y a quelques jours j'ai entendu *massacrer* cette marche au *Cirque Hulsen*, d'une façon si pitoyable, que j'ai cru devoir vous fournir l'occasion de l'entendre convenablement exécutée. „

On devine la stupéfaction que causa cette sortie. Ce que M. Hans de Bulow venait d'appeler si dédaigneusement le *Cirque* Hulsen n'est autre que l'Opéra de Berlin, dirigé par M. de Hulsen, intendant général des théâtres royaux subventionnés.

Bien que le public fût très favorablement disposé envers M. de Bulow, ce petit speech fut salué d'applaudissements par les uns, de sifflets par les autres. Le lendemain, l'émotion fut encore plus vive à la Cour — où M. de Hulsen est *persona grata* — quand on apprit l'incident. On ne parlait de rien moins que d'un procès qui serait intenté à M. de Bulow pour offense envers un fonctionnaire de l'État. Après réflexion, on s'aperçut que ce procès achèverait de couvrir M. de Hulsen de ridicule, d'autant plus que son issue favorable ne semblait nullement certaine, le tribunal pouvant se trouver fort embarrassé de déclarer si l'assimilation à un directeur de cirque constitue ou non une injure. M. de Hulsen cependant n'a pu se soustraire complètement aux fâcheuses inspirations qui semblent être l'un des apanages des directeurs d'établissements officiels en général et de l'intendant berlinois en particulier. Il a eu la malencontreuse idée d'écrire une lettre aux artistes de l'Opéra pour les prier de ne pas attacher d'importance à l'incartade de M. de Bulow, ce qui leur sera d'autant plus facile que la sortie visait exclusivement l'intendance et la direction des théâtres royaux dont les procédés routiniers sont depuis longtemps l'objet de critiques justifiées; M. de Hulsen va jusqu'à menacer, dans sa lettre, de faire destituer M. de Bulow de sa place d'intendant général de la musique du grand-duc de Meiningen. Seulement comme M. de Hulsen n'a rien à dire à Meiningen, il faudrait que l'affaire fût menée diplomatiquement. Un vrai comble! A Berlin comme à Bruxelles il n'est pas permis, on le voit, de s'attaquer aux personnages officiellement chargés de la direction de la musique.

Rappelons à ce propos une anecdote qui se rapporte indirectement à cette affaire et qui prouve que ce n'est pas la première fois que l'Opéra de Berlin est comparé à un cirque. On raconte que M. Renz, directeur du cirque bien connu, ayant demandé à Wagner l'autorisation de représenter *en pantomime*, la tétralogie de l'*Anneau du Nibelung*, le maître lui aurait répondu à peu près en ces termes: " Je ne suis pas éloigné de faire droit à votre demande, car je suis persuadé que vous vous en tireriez mieux que M. de Hulsen. „ Heureusement pour lui, Wagner était mort quand cette histoire fit le tour de la presse. Sans cela !

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 11 mars 1884.

Tandis que l'Opéra, majestueux et fier, somnolent et lymphatique, nous fait annoncer par les trompettes ordinaires, c'est-à-dire par le bataillon toujours grossissant des journaux boulevardiers, que la reprise de *Sapho* est menacée d'un nouveau retard, et par conséquent ne pourra nous être offerte que dans le courant du mois prochain, son humble confrère, l'Opéra-Populaire, s'est décidé à convier le public et la critique à la première représentation de son fameux *Roman d'un jour*, dont il avait fait à l'avance un certain fracas. Hélas! peut-être eût-il mieux fait d'attendre encore, ou même de remplacer le susdit *Roman* par un autre plus amusant. Quand je dis plus amusant, ce n'est pas que celui-ci n'ait pris un instant les allures d'un véritable Roman comique, car il a obtenu auprès des spectateurs de la première un incontestable succès de fou rire, et il est certain que depuis longtemps on ne s'était esclaffé à ce point dans un de nos théâtres. Un de mes confrères, grincheux à ce point que dans son propre journal on ne l'appelle pas autrement que "le marron d'Inde„ et qui ne prend jamais rien comme les autres, affirme gravement aujourd'hui, dans son feuilleton, que les gens qui ont ri si fort à l'audition du *Roman d'un jour* sont tout simplement des librettistes et des compositeurs, furieux de voir qu'on jouait cet ouvrage aux lieu et place de ceux qu'ils ont en portefeuille, et il porte bravement à trois cents le nombre de ces librettistes et compositeurs sans ouvrage. Comme fantaisie, ceci est assez réussi. Mais ledit confrère peut en faire son deuil: si l'on a ri, c'est qu'il y avait malheureusement de quoi rire; c'est que le livret de ce *Roman d'un jour*, signé des noms de MM. Michel Masson fils et Laffrique, est d'un banal, d'un poncif et d'un ridicule achevés; et c'est que la musique de M. Anthiome (qui est un artiste instruit et un ancien prix de Rome), écrite sans doute depuis trop longtemps, ne tient aucun compte de l'état actuel des mœurs musicales et se trouve vraiment trop en retard sur le mouvement qui emporte l'art vers des régions nouvelles. Puis vous savez ce que c'est le théâtre: une fois que le ridicule s'est fait jour dans l'esprit du public, celui-ci ne peut plus se retenir, et devient impitoyable. Bref, on s'en est donné à cœur joie pendant près de trois heures, et je ne crois pas indispensable de vous donner de plus longs détails sur les incidents d'une bataille irrémédiablement perdue.

Pendant ce temps, le ténor qui est en ce moment le favori de notre bonne ville de Paris, M. Gayarre, se présentait pour la seconde fois devant le public du Théâtre-Italien. Il avait choisi, pour cette nouvelle épreuve, le rôle d'Arturo des *Puritains*, et il faut constater que, comme précédemment, il a gagné sa partie haut la main. Son triomphe a été complet, et il a été partagé en partie par Mlle Zina Dalti, qui lui a servi d'excellente partenaire. L'ensemble était bien complété par MM. Edouard de Reszké et Brogi.

J'ai reçu ces jours-ci deux ouvrages importants, que je me bornerai pour l'instant à vous annoncer, n'ayant pas encore eu le temps de les lire. L'un est un recueil fort intéressant dû à M. Wekerlin, bibliothécaire du Conservatoire; il a pour titre: *Chansons populaires de l'Alsace*, et fait partie d'une vaste publication intitulée *Les Littératures populaires de toutes les nations* (Paris, Maisonneuve, 2 vol in-16); le second: *Etudes historiques sur la poésie et la musique dans la Cambrie*, a pour auteur M. Ernest David et sort des presses de l'Imprimerie nationale. Je vous rendrai compte prochainement de ces deux publications.

ARTHUR POUGIN.

* * *

Concerts populaires de dimanche 9 mars:

CHATEAU-D'EAU (concert Lamoureux). — Ouverture d'*Oberon* (Weber). — Le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns). - Premier acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck, Blauwaert et Mauguière. — Rapsodie pour orchestre (Lalo).

CHATELET (concert Colonne). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven). — *Le Soir* (Gounod), par M. Faure; fragments de *Roméo et Juliette* (Berlioz); *Plaisir d'amour* (Martini), par M. Faure; Madrigal de *Richard III* (E. Blavet, G. Salvayre); *le Dernier sommeil de la Vierge* (Massenet); fragments du *Tannhœuser*, par MM. Faure, Mazalbert, Montariol, Claverie, Gandubert, Dérivis, Fournets.

CIRQUE D'HIVER (concert Pasdeloup). — Ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn); concerto pour violoncelle (Franchomme), exécuté par M. Salmon; première audition de *Roméo et Juliette* (Berlioz), avec chœurs, soli chantés par MM. Couturier, Thual et Mme Mauvernay.

PETITE GAZETTE.

Le théâtre d'Angers donnera, le jeudi 20 mars, la première représentation d'un ouvrage inédit de M. Arthur Coquard, *l'Épée du roi*, opéra en 2 actes, poëme de M. Armand Silvestre.

* * *

A la suite d'un brillant concert à la cour de La Haye, notre compatriote, M. Alphonse Hasselmans, l'excellent harpiste, a reçu de S. M. le roi des Pays-Bas la croix de chevalier de la Couronne de Chêne.

* * *

Notre compatriote Ysaie a joué avec un très grand succès au dernier Concert du Gewandhaus à Leipzig. Il est vraiment surprenant qu'aucune occasion n'ait été fournie jusqu'ici à ce remarquable violoniste de se faire entendre à Bruxelles où il est pour ainsi dire inconnu.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Baden-Baden, le 8 février, Antoine-Aloys Laucher, né à Schelstadt (Alsace) en 1797, compositeur et ancien professeur de musique à Strasbourg — au Lycée, pendant 34 ans et à l'Ecole normale pendant 20 ans. Ses œuvres consistent en morceaux pour chant, instruments à vent, harmonies militaires, messes, cantates, hymnes et un opéra en un acte: *Le Retour au village*. (Notice incomplète, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. V, p. 228.)

— A Florence, Alessandro Biagi, né dans cette ville le 20 janvier 1819, compositeur, pianiste et professeur à l'Institut musical. (Notice, *ibid.*, suppl. Pougin, T. I, p. 88.)

— A La Haye, le 20 février, M. W. Schoenfeld, 1er cor au théâtre français et au régiment des Grenadiers.

— A Berlin, le 2 mars, Paul Plotow, artiste très connu des concerts comme accompagnateur au piano.

— A Leipzig, le 13 février, Carl-Gottlieb Burgk, timbalier pensionné du théâtre et du Gewandhaus.

SPECTACLES & CONCERTS.

3me Concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont, dimanche 16 mars, à 1 1/2 heure précise de relevée. Première partie: 1° *Le Déluge*, poëme biblique en 3 parties, de L. Gallet, musique de C. Saint-Saëns (1re exécution). 1re Partie: Corruption des hommes; Colère de Dieu; Alliance avec Noé. 2me Partie: L'Arche; Le Déluge. 3me Partie: La Colombe; Sortie de l'Arche; Bénédiction de Dieu. Solistes: Mlles Anna Soubre; De Saint-Moulin. — MM. Heuschling; Goffoel. Deuxième partie: 2° *Kermisdag* (1re exécution), Jan Blockx. 1re Partie: L'Aube. — 2me Partie: A l'Eglise. — 3me Partie: Kermesse: *a*. Départ. — *b*. Chanson à boire. — *c*. Valse: Air populaire flamand; 3° *La Madeleine au désert*, scène chantée par M. Heuschling, E. Reyer; 4° 3me acte de: *Les Troyens à Carthage*, poëme lyrique, paroles et musique de H. Berlioz. *a*. Entr'acte. — *b*. Ballet: Andante; Pas d'esclaves nubiennes. — *c*. Quintette — *d*. Septuor. — *e*. Duo. (1re exécution). Solistes: Mlle Anna Soubre: Didon. — Mlle De Saint-Moulin: Anna. — Mme Lecerf: Ascagne. MM. Heuschling: Narbal. — Goffoel: Enée. — Tyckaert: Jopas. — Galesloot: Panthée; 5° Final de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz). *a*. Récitatif et air chanté par M. Heuschling. — *b*. Serment de réconciliation: Chœur avec solo.

* * *

Cercle artistique et littéraire de Bruxelles: vendredi 14 mars 1884, à 8 heures et demie du soir. Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Hubay, Colyns et Servais, avec le concours de MM. Camille Gurickx, pianiste, Van Styvoort, Eldering, violonistes et O. de Piccolellis, violoncelliste. Programme: 1. Quatuor en *si* bémol (op 41) pour piano, violon, alto et violoncelle (C. Saint-Saëns). 2. Sextuor *(l'Écho)*, pour 4 violons et 2 violoncelles (Haydn). 3. Quintette en *la* mineur (op 107) pour piano, 2 violons, alto et violoncelle (J. Raff).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 13 mars, relâche pour la répétition générale de *Manon*. — Vendredi 14, *Sigurd*. — Samedi 15, 1re représentation de: *Manon*. — Lundi 17, *Sigurd*.

Théâtre royal des Galeries. — *La Mascotte*. — Vendredi 14 et Samedi 15 mars, représentations par une troupe anglaise d'opéra-comique,

Alcazar royal. — *Frétillon*.

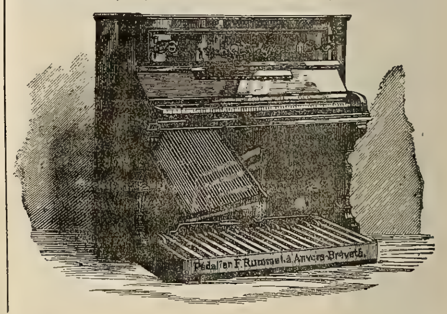
Molière. — Jeudi 13 mars, 1re représentation de *La vie en rose*.

Bouffes Bruxellois. — *Deux merles blancs.* — *Le massacre d'un innocent.*

Théâtre des Nouveautés. — Dernières représentations de *L'As de trèfle*. — Samedi 15 mars, *le Bossu*, au bénéfice de Mme Joissant.

Renaissance. — *Son excellence ma femme.* — *Y a pas d'erreur.* — *On demande des ingénues.*

Eden-Théâtre. — Troupe Boisset. — Le clown Nava et *ses oies*. — Les Martiny. — *Jap of Japs.* — *Robert Macaire et Bertrand.* — Olga et Kaira. — Mlle Bereszy.



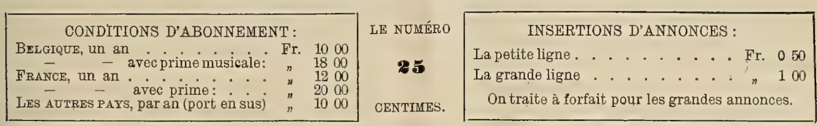
Brux. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNÉE. Bruxelles, jeudi 20 Mars 1884. N° 12.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

ARISTOXÈNE DE TARENTE

SA MÉTRIQUE ET SA MÉLIQUE.

I

Depuis quelques années les ouvrages relatifs à la musique grecque se multiplient.

Le grand et beau travail de M. Gevaert sur la musique dans l'antiquité semble avoir imprimé une impulsion nouvelle aux recherches sur cet intéressant objet. Lui, qui s'étonnait naguère de la sorte d'indifférence avec laquelle le monde savant, et surtout le monde musical, avait accueilli il y a quelque vingt ans les savants travaux de Bellermann, Ruelle, Westphal, etc., il aura eu la satisfaction inattendue, peut-être inespérée, d'avoir ramené enfin l'attention sur cette partie de l'histoire et de l'esthétique musicales. Il aura eu cette gloire, lui, le dernier venu parmi les hellénisants, d'avoir créé un véritable mouvement des esprits vers la musique ancienne.

Depuis l'achèvement de son ouvrage, de nombreux travaux spéciaux ont paru, tant en Allemagne qu'en France, qui témoignent de l'ardeur nouvelle avec laquelle les théoriciens de la musique reviennent à cette civilisation hellène dont les manifestations artistiques dominent et guident l'Europe centrale et occidentale depuis tantôt vingt siècles.

C'est ainsi que tout récemment, dans une conférence qui eut quelque retentissement, M. Bourgault-Ducoudray exposait, avec une ingénieuse simplicité, la théorie en apparence si compliquée des gammes grecques, ces modes anciens au caractère si nettement caractérisé et à la saveur si particulière où l'harmonie épuisée des gammes majeures et mineures trouverait le rajeunissement devenu nécessaire (1). Et dans une collection fort intéressante de mélodies grecques recueillie de nos jours en Grèce, ce savant musicien démontrait pratiquement, comme il l'a fait d'ailleurs dans une de ses œuvres récemment exécutée à Bruxelles, la *Conjuration des Fleurs*, tout le parti que l'expression musicale et la polyphonie moderne peuvent tirer de ces modes détrônés par les inéluctables modes majeur et mineur. Ce n'est pas d'aujourd'hui d'ailleurs que cette richesse harmonique des gammes usitées dans l'antiquité est reconnue par les musiciens. Certaines d'entr'elles ont été utilisées par Bach, Beethoven, Mozart ; d'autres ont prêté à des maîtres modernes, Rossini, Gounod, Berlioz, Saint-Saëns, Massenet, leur puissance d'expression. Si ceux-ci y ont eu recours c'était apparemment pour suppléer à l'insuffisance de nos gammes actuelles. Il n'est pas moins curieux de constater que les modes anciens sont fréquemment appliqués dans les airs populaires, au nord comme au midi de l'Europe. C'est qu'à travers les siècles, le langage des passions reste le même. La *Marseillaise* reproduit sous une forme à peu près identique le rythme mâle et vigoureux des chants guerriers que Tyrtée composa pour la jeunesse spartiate. Les analogies de tout genre entre notre musique et celle de l'antiquité, quant à leur constitution intime, sont nombreuses et frappantes ; si bien, qu'en dépit du nombre extrêmement restreint de spécimens de l'art musical chez les Hellènes, M. Gevaert a pu dire, sans paraître téméraire, que " le sentiment antique confine au nôtre de plus près qu'on ne l'admet d'ordinaire. „ Il est bien certain que, pour la musique comme pour les arts plastiques et la poésie, les mêmes éléments constituent le sentiment artistique dans l'antiquité et de nos jours. La musique moderne puise à la même source que la musique grecque, aux chants populaires qui reposent partout et de tout temps sur des bases identiques : la mélodie et le rhythme, qui sont l'essence même de toute musique. Malheureusement, l'antiquité ne nous a légué que fort

(1) *Conférence sur la modalité dans la musique grecque*, par L. A. Bourgault-Ducoudray, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire national de Paris. Paris, imprimerie nationale, 1879. — *Mélodies populaires de Grèce et d'Orient*, du même auteur. Paris, Henry Lemoinne, édit.

peu d'œuvres musicales dont nous puissions tirer quelque profit. Elle nous a en revanche laissé des ouvrages théoriques que nul musicien ne devrait ignorer et dont l'application aux productions de nos artistes serait encore pleine d'enseignements.

Il vient de paraître, à ce propos, un livre qui fera sans aucun doute une profonde et durable impression et qui complète les remarquables travaux de Gevaert. Nous voulons parler de la nouvelle édition de la Métrique et de la Mélique d'Aristoxène, traduites et commentées par R. Westphal, qui vient de paraître en Allemagne (1).

Nul n'ignore plus ce que la science philologique et l'esthétique musicale doivent au savant professeur de l'Université de Moscou. Ses admirables travaux, ses infatigables recherches ont restitué complètement la théorie du philosophe de Tarente, dont les écrits ont pour l'esthétique musicale l'importance que la *poétique* d'Aristote a pour toute la littérature européenne.

Dans sa nouvelle édition des écrits d'Aristoxène, M. Westphal a tenu compte des critiques de détail dont son précédent travail avait été l'objet, et il l'a accompagné, cette fois, d'observations et de remarques, en forme de commentaire continu, qui mettent en relief d'une façon saisissante la pensée éminemment moderne qui a guidé le savant helléniste dans ses recherches sur le philosophe tarentin.

Les écrits d'Aristoxène, on le sait, exposent la théorie générale de la musique. C'est une sorte de solfége, mais raisonné, philosophique et esthétique, entremêlé de réflexions sur toutes les parties de l'art, une poétique analysant avec cette pénétration d'esprit et cette surprenante clarté d'expression qui est le propre des esthéticiens grecs, les éléments constitutifs, — mélodie, rhythme, harmonie — de la composition musicale.

Péniblement reconstitués pièce à pièce, ces écrits ne sont guère connus dans leur ensemble et n'ont pu être étudiés d'une manière approfondie que depuis un quart de siècle. Alors s'est révélée la merveilleuse concordance des idées des Hellènes avec les nôtres, l'identité des principes qui règlent leurs compositions avec ceux auxquels obéissent encore nos musiciens.

Il peut être indifférent aux masses de savoir quelle musique faisaient les Grecs, et c'est une ambition inoffensive de lettré de s'ingénier à reconstituer au moyen de vagues indications recueillies à grand'peine dans les vieux manuscrits, la mélopée des anciennes hymnes grecques, des morceaux orchestriques destinés à régler les danses et les mouvements du chœur dans les tragédies d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide.

Mais ce qu'aucun musicien ne devrait ignorer, c'est la philosophie de l'art qu'il exerce et qu'il pratique, c'est la syntaxe de cette langue qu'il parle le plus souvent d'instinct et sans soupçonner même le mystérieux enchaînement qui unit entre elles les plus simples comme les plus compliquées des manifestations de l'art, cette loi insaisissable des proportions, ces relations de la partie au tout et du tout à la partie, cette mathématique de l'harmonie, si l'on peut ainsi dire que l'on retrouve, phénomène vraiment singulier et fait pour confondre, appliquée de la même manière, depuis deux mille ans, dans toutes les œuvres d'art parfaites.

Cette science-là n'est pas l'ennemie de la spontanéité et de l'inspiration ; elle est au contraire un élément de fécondation pour l'instinct, en ce qu'elle lui ouvre la conscience de son pouvoir et lui donne l'autorité, la hardiesse de sa force propre, désormais exactement connue. Richard Wagner en est un exemple frappant. Nul artiste moderne n'a plus longuement et plus profondément réfléchi sur le caractère, la nature, les formes de l'art. Chacun de ses ouvrages est le résultat d'un travail préparatoire de critique esthétique, philosophique et historique où les plus hardies inspirations de l'instinct du grand artiste étaient passées au creuset de la réflexion la plus attentive et la plus méticuleuse. Ses nombreux écrits en font foi. S'il a marché presque toujours à coup sûr (1), c'est qu'il *savait.*

A ce point de vue la nouvelle édition que M. R. Westphal vient de donner de sa traduction des écrits d'Aristoxène est extrêmement attachante.

Le savant professeur de l'Université de Moscou, en commentant la théorie aristoxénienne du *Rhythme* s'est attaché à en expliquer le sens et à en démontrer la justesse, en la soumettant à l'épreuve de la musique moderne. Il a choisi comme sujet d'expérimentation le *Clavecin bien tempéré* de Bach, où il retrouve exactement appliquées, et presqu'invariablement d'une façon identique aux anciens, la plupart des types métriques recueillis et analysés par Aristoxène.

Je ne puis entrer ici dans le détail de cette curieuse démonstration, mais on me saura gré de traduire ce que l'auteur dit à ce sujet dans sa préface. Ce sera l'objet d'un second article. *(A continuer).*

(1) Aristoxenus von Tarent. — Melik und Rhytmik des classischen Hellenenthums, ubersetzt und erläutert durch R. Westphal, Ehrendoctor der Griechischen Sprache und Litteratur an der Universität Moskau. Leipzig, Amb. Abel, 1883.

(1) On peut citer à cet égard comme un phénomène vraiment exceptionnel dans l'histoire de l'art dramatique le fait qu'aucun des grands ouvrages de Wagner n'a eu à subir de remaniement pour passer à la scène. Tous les symphonistes savent combien un effet qu'ils avaient rêvé perd parfois à l'exécution orchestrale. Et il n'est pas un auteur dramatique, si expert fût-il, qui n'ait dû soumettre telle scène ou tel fragment de dialogue à une révision afin d'en obtenir tout le relief désiré. On n'a pas souvenance depuis les *Maîtres chanteurs* d'un pareil travail chez Wagner. Le jour où il avait écrit le mot *fin* au bas d'une partition et d'un poëme, on pouvait dire que l'œuvre était prête à être portée sur la scène. S'il a rencontré des difficultés, elles ont été d'ordre tout matériel, jamais inhérentes à un vice de forme dans la composition. Wilhelmj, le grand violoniste, et Richter, le célèbre chef d'orchestre qui dirigea les représentations de l'*Anneau du Nibelung* à Bayreuth, citaient avec raison comme une chose extraordinaire que pas une note des quatre partitions de la *Tétralogie* n'avait dû être modifiée pendant les répétitions.

Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

MANON,

opéra en 5 actes, paroles de MEILHAC et GILLE, musique de J. MASSENET.

Nous pourrions nous borner à renvoyer nos lecteurs à l'appréciation si juste qu'a faite de *Manon* notre éminent collaborateur, M. Arthur Pougin, lors de l'apparition à Paris de l'œuvre nouvelle de M. Massenet. Mais nous avons à parler de l'accueil fait à *Manon* par le public bruxellois, de l'interprétation à la Monnaie, et tout cela exige nécessairement quelque développement et quelque explication.

La partition du jeune maître français a été discutée par la critique parisienne; ce qui n'empêche pas qu'on ne l'ait trouvée unanimement charmante. La discussion a porté sur des détails de forme, des soi-disant innovations et révolutions, qui en définitive se réduisent à bien peu de chose. Ce n'est pas d'hier que l'on a fait du mélodrame au théâtre, que les personnages dialoguent tandis que l'orchestre parle, ou que des récitatifs viennent couper le chant çà et là. Mais il paraît que, pour les habitués de l'Opéra-Comique, c'était là le monde renversé. On en a fait un grief à M. Massenet. Ici, le grief disparaît; et nous voilà plus à l'aise pour parler de l'œuvre, puisqu'il est bien convenu qu'elle n'a rien de révolutionnaire.

Ce qu'elle a, sans conteste, c'est d'être toute pleine de la personnalité très captivante de l'auteur d'*Eve* et des *Erynnies*. On peut trouver que cette personnalité manque de puissance et de robustesse, qu'elle n'est point taillée pour les entreprises gigantesques, et qu'elle est plus féminine que mâle. C'est possible. S'il n'y avait que des mâles dans l'humanité, l'humanité finirait vite ; l'élément féminin n'est pas à dédaigner : il a la grâce " plus belle encore que la beauté „. Il ne nous déplaît point d'entendre des accents de tendresse et d'esprit après avoir entendu des accents terribles ou féroces. La musique de M. Massenet est le sourire. Elle est la tendresse et la sensibilité ; et, bien certainement, tout cela chez lui est charmant. Quand il a voulu, dans *Hérodiade*, " ajouter à sa lyre une corde d'airain „, la corde d'airain n'était pas de première qualité, et l'on a préféré sa corde d'argent. C'est cette corde-là qu'il a fait résonner à peu près toute seule dans *Manon*. Le sujet s'y prêtait... Ou plutôt, entendons-nous, le sujet, non pas tel que l'abbé Prévost nous l'a exposé dans son roman, mais tel que MM. Meilhac et Gille l'ont arrangé, à la grande satisfaction du public parisien dont la délicatesse a été respectée. Nous avons eu ainsi quelque chose comme une *Manon* à l'usage des maisons d'éducation — *ad usum Delphini*. Mais, quelle qu'elle soit, et si cette Manon n'est pas bien attachante, elle n'est pas non plus désagréable, et elle a fourni au musicien l'occasion d'exécuter un plan curieux et intéressant : celui de faire des six tableaux dont la pièce se compose, six peintures différentes ayant leur couleur, leur cachet, leur caractère particuliers — de vrais tableaux enfin, dans le sens exact du mot.

Le premier est un tableau de genre, pimpant et vif, qu'on dirait signé Worms; c'est l'aimable badinage du XVIII[e] siècle, mêlé d'une pointe de sentiment, mais animé et mouvementé, sans trop de bruit, — à fleur de peau, et toujours gracieux. Le second pourrait être signé Greuze ; pastel délicieux, tendre sans passion, ému doucement, rose et bleu-tendre, exquis. Puis, le troisième: le Cours-la-Reine, avec son va-et-vient d'élégantes poudrées, la mouche au sein, dans le tohu-bohu galant des spectacles forains, des marchandes de colifichets, des menuets dansés par des bergères d'opéra : pastiche ravissant, tel qu'en eût fait Watteau. Le quatrième donne la note religieuse, — oh! si peu religieuse, tant elle est mondaine, et faite celle-là de passion et d'amour, — la note religieuse du temps des abbés galants, toute enfiévrée et toute brûlante de flammes profanes. Le cinquième ramène le mouvement, mais moins factice, plus réel, plus pittoresque : la maison de jeu, le " pharaon „, le coup de tam-tam où, sous les fleurs, apparaît le drame brusquement. Enfin, le sixième n'est plus que l'expression touchante de l'amour que brise la mort, dans une larme doucement versée, — une page d'émotion vraie, de couleur plus moderne, toujours tranquille cependant.

L'ensemble de ces tableaux, si variés, est, on le voit, homogène dans sa variété. Si la tonalité générale n'a pas de grands éclats, c'est que l'auteur n'a pas cru qu'elle en comportait; l'harmonie en eût été peut-être détruite. Et les détails répondent bien à l'ensemble, travaillés comme ils sont avec une préciosité exquise, ciselés, caressés. M. Massenet n'a certainement rien écrit de plus artistique ni de plus délicat, en relevant cette délicatesse de quelques accents relativement plus accusés de passion attendrie.

C'est probablement cette délicatesse qui a empêché le public bruxellois de faire à *Manon* un succès plus vif. Quand les oreilles vous tintent encore des sonorités bruyantes de *Sigurd*, voire même d'*Hérodiade*, ces sonorités paisibles, dans la même salle, sur la même scène, déroutent un peu. Depuis quelques années, on s'est beaucoup habitué au bruit, à la Monnaie. Cela a commencé l'année où fut repris *Jérusalem;* dès ce moment, nous exprimâmes la crainte de voir ce succès de voix retentissantes amener des conséquences peut-être regrettables. Nous ne nous sommes pas trompés. Insensiblement, on n'a plus aimé que les chanteurs chantant fort et les orchestres se mettant au même diapason; ç'a été entre ceux-ci et ceux-là une lutte féconde. Quand il nous est venu des artistes au talent plus discret, comme naguère M[lle] Mezeray, et des œuvres nouvelles ou anciennes à sonorités moins tapageuses, ces artistes et ces œuvres ont porté la peine de cette lutte et ils en ont été victimes. Je ne me souviens guère que l'on ait monté ou repris un opéra-comique ou un opéra de demi-caractère avec un succès durable, qui fût aussi un succès d'argent. Le public se faisait tirer l'oreille pour venir, tandis qu'il arrivait en masse aux grands-opéras. La conclusion, il faut l'avouer franchement, c'est que l'opéra-comique n'a plus chance de vie à la Monnaie; tout au plus pourra-t-il encore vivoter.

Voilà, je pense, une des causes de la froideur injuste avec laquelle *Manon* a été accueillie samedi. Une autre cause, c'est l'interprétation.

Ici encore, ayons le courage de le dire ; cette interprétation n'a pas été ce qu'elle aurait dû être. Et nous formulons notre opinion non pas sur une seule audition, mais sur trois auditions consécutives; la dernière nous a convaincu pleinement. Certes, les interprêtes font de leur mieux, et M[lle] Arnaud notamment a montré un talent et une intelligence qu'on ne saurait assez louer.

Mais elle n'a pas la voix, le physique et la “ flamme „ qu'il faudrait: elle détaille bien certaines choses; mais l'ensemble manque de mouvement et d'entraînement. Le reste est franchement médiocre, à commencer par M. Rodier lui-même qui, malgré les quelques bons moments qu'il a eus, est toujours rude, lourd, sans charme aucun. Si soignés que soient l'ensemble, les chœurs, les rôles accessoires, ce n'est point cela qui suffisait à cette délicate *Manon*; elle est de ces œuvres qui ne sauraient se contenter que d'exécutions irréprochables, ne gâtant pas l'illusion et rendant l'esprit avec la “ lettre. „

Peut-être le public, quand il se sera rendu compte de ces choses-là, reviendra-t-il sur sa réserve, Déjà la seconde représentation a été mieux fêtée que la première. Nous le souhaitons vivement. dans l'intérêt des auteurs et aussi de la direction qui du moins a donné à l'ouvrage un cadre séduisant de jolis costumes et de jolis décors.

L. S.

* * *

L'Alcazar a repris mardi *La Fille de Mme Angot.* — Quoique pour la troisième ou la quatrième fois, on trouve toujours plaisir à réentendre cette musique vive et alerte devenue si vite populaire.

Cette reprise a eu lieu dans de bonnes conditions. Mme Dorigny chante avec gaîté le rôle de Clairette, Mme Tassilly avec verve celui de Mlle Lange; M.Mario Widmer joue en comédien habile ce rôle d'Ange Pitou qu'il a créé à Bruxelles au temps de la splendeur de l'Alcazar; il est fort bien secondé par MM. Gresini et Castelain. — Les chœurs laissent toujours à désirer quoiqu'ils soient en progrès; mais on ne peut être trop exigeant.

La mise en scène est soignée. Costumes riches, beaux décors; la direction n'épargne rien afin de faire reprendre au public le chemin de la rue d'Arenberg.

* * *

Les Concerts.

Chambrée complète au théâtre de la Monnaie, en dépit d'un ciel pur et sans nuages invitant à la ballade. La 3e séance des Concerts populaires a eu un très vif et très légitime succès. Constatons tout d'abord la profonde impression qu'a laissée à l'auditoire *le Déluge.*

L'etude que M. Louis de Romain a consacrée, dans notre dernier numéro, à cette œuvre maîtresse de Saint-Saëns nous dispense d'insister sur les beautés de premier ordre de l'ouvrage. Ce qui a vivement saisi l'auditoire, c'est la poésie intense et la sobriété des récitatifs du premier tableau si admirablement commentés par l'orchestre; c'est la couleur vigoureuse et l'éclat orchestral du tableau du Déluge; et le charme si pur de la scène de la Colombe excellemment dite par Mlle Anna Soubre. Il y a peu d'œuvres dans la littérature contemporaine qui aient cette hauteur d'inspiration et cette parfaite ordonnance de la composition. Plus on y pénétrera, plus on l'admirera et ce chef-d'œuvre restera quand bien d'autres ouvrages qui ont flatté le goût de la génération présente seront parfaitement oubliés. L'exécution, sous la direction de Joseph Dupont, a été de tous points remarquable. Chœurs excellents, bonne sonorité et ensemble parfait. Il faut féliciter de ce résultat M. Flon qui a conduit les études de l'ouvrage.Les solistes étaient, outre Mlle Soubre qui a été fort goûtée, Mlle de Saint-Moulin dont on connaît la belle voix de contralto et l'excellente diction, le ténor Goffoel qui a dit avec beaucoup de goût la partie du Récitant, enfin le baryton Heuschling qui est heureux comme chanteur dans tout ce qu'il entreprend. N'oublions pas de mentionner M. Jokisch qui a exécuté très musicalement et avec charme le solo de violon de l'introduction.

Grâce à la réunion des artistes distingués que nous venons de citer, le concert a pu être consacré en majeure partie à des œuvres vocales. Le beau duo de Didon et d'Enée et l'admirable septuor des *Troyens* de Berlioz ont vivement impressionné l'auditoire. Le finale de *Roméo et Juliette*, donné en morceau séparé, nous a paru moins bien choisi. Le caractère dramatique du Récit et de l'air du frère Laurent ne s'accusent pas assez nettement quand cette page est scindée du drame émouvant dont elle est la conclusion poétique. La plupart des auditeurs, heureusement, se souvenaient encore de l'excellente exécution de la symphonie dramatique de Berlioz que M. Dupont nous a donnée il y a trois ans, et ils ont suppléé par la mémoire à l'impression immédiate de l'exécution. M. Heuschling a dit avec largeur et force ce beau récit. L'excellent baryton a chanté encore un air tiré d'une cantate de Reyer peu connue, *la Madeleine au désert.* Ce fragment a paru terne. Mais on ne peut en juger sur une audition fugitive.

Comme pièce orchestrale, le programme portait le *Kermisdag* du jeune maëstro flamand Jan Blockx. C'est l'œuvre d'un homme de talent, où il y a du talent et une habileté de main certes digne d'attention, à défaut de caractère et d'originalité. Le malheur a voulu que ce tableau symphonique se trouvât placé entre le *Deluge* de Saint-Saëns et les fragments de Berlioz. Voisinage écrasant. C'est déjà un beau succès pour M. Blockx que son œuvre ait été écoutée et applaudie comme elle l'a été, en pareille posture.

A cette belle et intéressante séance va succéder bientôt le concert Wagner dont il a été tant question. On y entendra d'importants fragments des *Maîtres Chanteurs* qui n'ont pas encore été exécutés à Bruxelles. Ce concert terminera glorieusement une des meilleures saisons qu'aient eu les Concerts populaires.

Au Cercle artistique et littéraire, le trio Colyns-Hubay-Servais a donné, vendredi, sa 3me séance de musique de chambre avec le concours de M. Camille Gurickx, professeur de piano au Conservatoire de Mons. L'excellent pianiste a secondé en parfait musicien et en virtuose correct, ses excellents partners dans le grand et beau quatuor en *si* bémol de Saint-Saëns et l'élégant quintette en *la* mineur (2e violon, tenu par M. Van Styvoort) de Raff. Entre ces deux œuvres le trio Hubay-Colyns-Servais, doublé d'un trio composé de MM. Van Styvoort, Eldering et de Piccolellis, a exécuté le sextuor de l'*Echo* de Haydn, aimable et spirituelle facétie du vieux maître. Mais il faut bien convenir que la répétition sans cesse renouvelée du même effet — deux trios jouant séparément dans une salle différente et reprenant à tour de rôle les phrases l'un de l'autre — produit à la longue lassitude et ennui. Nos pères, après dîner, s'amusaient énormément de ces surprises si peu ménagées malgré leur ingéniosité. Depuis on en a vu bien d'autres que ces jeux naïfs du *trio* et de l'*Echo*.

M. Th.

* * *

Mardi soir, les demoiselles Douste ont donné, dans la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, un fort

joli concert. Un public nombreux et choisi assistait à cette audition à laquelle Mme Cornélis-Servais, la cantatrice bien connue, M. Huysmans, chanteur, et M. Jacobs, le célèbre violoncelliste, prêtaient leur concours.

Les charmantes petites pianistes nous ont fait entendre des compositions de Beethoven, Hummel, Mendelssohn, Chopin, Wagner-Liszt... dont elles se sont tirées tout à leur honneur.

Mlle Louise Douste a montré dans l'exécution des Etudes symphoniques de Schumann, dans les Etudes de Chopin, des qualités brillantes qui promettent ; mécanisme développé, sûreté d'attaque, beau son. Mlle Jeanne Douste, la plus jeune, a fort bien joué également; elle nous a fait entendre, entre autres, deux préludes de Heller, une pastorale de Scarlatti qu'elle a exécutés d'une manière charmante.

Les jeunes pianistes ont obtenu un vif succès.

***

Une séance intime réunissait ces jours derniers quelques amateurs dans les salons de M. Théroine, maison Erard. Il s'agissait d'entendre les derniers poëmes de Massenet et quelques-unes de ses mélodies chantées par Mlle Marie Poirson et accompagnées par l'auteur lui-même. L'interprétation de M. Massenet, pianiste-accompagnateur, est nerveuse, expressive et parfois absorbante, pour la voix, tout comme son orchestre, mais elle donne un coloris nouveau et une étonnante variété à ses compositions. De son côté, Mlle Poirson a l'accent de cette musique : elle la détaille avec infiniment d'art et les félicitations chaleureuses de l'auteur ont prouvé suffisamment avec quelle fidélité elle traduisait ses intentions.

M. Massenet a donné la réplique à son interprête dans le dernier numéro du *Poëme d'amour*. Il n'a guère plus de voix que la plupart des compositeurs, mais sa diction est exquise. Voilà la diction rêvée pour ses œuvres de demi-caractère qui sont toutes de charme et de délicatesse ! P. Z.

***

La fête organisée au Palais des Beaux-Arts pour la Fédération des Sociétés d'agrément de Bruxelles a eu le plus vif succès. Le Cercle symphonique et dramatique, sous la direction de M. Colyns, y a contribué pour une large part. Cet orchestre d'amateurs a exécuté, samedi, avec un réel sentiment des nuances et une virtuosité affermie l'andante de la 42e symphonie de Haydn, l'ouverture d'*Euryanthe* et *le Rêve d'enfant* de Schumann. Une toute jeune et gracieuse violoniste, Mlle Douglas, a interprété d'un archet souple et sûr de lui-même le sixième concerto de de Bériot et la *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps ; une cantatrice de talent, Mlle Douilly, a dit avec charme l'air du *Pré-aux-Clercs* et le délicieux et archaïque air de *Jeannot et Colin* de Nicolo.

Quoique la première de *Manon* coïncidât avec l'ouverture de la fête, il y avait dans la salle beaucoup de monde, et du monde choisi, et il n'y a pas de doute que, débarrassée de la redoutable concurrence de la Monnaie, la fête n'eût fait salle comble.

NOUVELLES DIVERSES.

Le Cercle artistique et littéraire annonce pour le mardi 25 mars prochain, une séance de musique de chambre par la Société des quatuors et des quintettes pour instruments à vent, de Paris. M. Taffanel, le célèbre flûtiste du Conservatoire de Paris, est le directeur de cette association d'élite.

***

On sait que la ville de Liége, jalouse du splendide édifice que l'Etat a fait construire pour le Conservatoire de Bruxelles, fait construire elle aussi un nouveau bâtiment pour y abriter ses collections musicales et les classes de son Ecole de musique. Des irrégularités ayant été constatées dans les travaux actuellement en cours d'exécution, le Collège de la cité liégeoise vient de donner sa démission à la suite du vote de blâme qu'il a encouru de ce chef.

***

Les journaux suisses annoncent qu'outre l'Allemagne plusieurs puissances ont consenti à prendre part à la conférence de Berne qui doit élaborer une loi internationale pour la protection de la propriété littéraire et artistique. Mais les Pays-Bas et la Grèce auraient refusé d'y participer. Quant aux Pays-Bas, on comprend que ce pays n'ait pas un grand intérêt à faire abolir la contrefaçon dont ses libraires et éditeurs de musique tirent un scandaleux profit, sans qu'ils aient à redouter de représailles.

***

M. Emile Wambach, connu déjà par diverses compositions, vient d'en achever une nouvelle dont le poëme lui a été fourni par M. A. Snieders. *Yolande*, légende en 3 parties, avec chœur, soli et orchestre — ainsi l'œuvre est intituiée — sera exécutée prochainement à Anvers.

***

PROVINCE

GAND.

MM. Cornelis, De Greef, Jacobs et Agniez, de Bruxelles, ont donné jeudi leur première séance de musique de chambre à la salle du Cercle artistique et littéraire.

Le programme se composait de deux œuvres modernes exécutées pour la première fois : le trio op. 34 de Rüfer pour piano, violon et violoncelle ; la sonate op. 34 pour piano et violon de Grieg et du quatuor op. 47 de Schumann.

L'œuvre de Grieg a obtenu le plus vif succès qu'elle doit à l'excellente interprétation qu'elle a reçue.

Le trio op. 34 de Rüfer se rapproche plus des œuvres classiques. C'est une composition élégante et distinguée. Le scherzo et l'adagio en ont été particulièrement appréciés par le public. Rüfer est un Liégeois qui, de même que Lassen, s'est établi en Allemagne où ses œuvres, inconnues en Belgique, sont très appréciées.

Le quatuor de Schumann qui fermait la soirée a été interprété par MM. Cornelis, De Greef, Agniez et Jacobs, qui ont été rappelés après ce morceau.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 21 mars 1685, à Eisenach, naissance de Jean-Sébastien Bach, le plus grand musicien qu'ait produit l'Allemagne, et auquel, selon l'heureuse expression de Schumann, " la musique doit autant qu'une religion à son fondateur. „

Mettant à profit les derniers travaux des musicologues allemands, M. Ernest David, dans sa monographie *La vie et les œuvres de J.-S. Bach* (Paris, Lévy, 1882, in-18) a complété, pour la France, l'œuvre de réparation envers la grande figure de Bach, œuvre commencée par Fétis, en 1853, et continuée vingt ans plus tard par M. Félix Grenier.

Le 22 mars 1829, à Bruxelles, 2me exercice annuel des élèves de l'Ecole royale de musique et de déclamation. — 1re partie. 1. Symphonie composée par Ch. Hanssens, professeur d'harmonie et de composition à l'Ecole; 2. Air de *la Vestale*, musique de Pucitta, chanté par Mlle De Glymes, élève de Roucourt; 3. Fantaisie pour la flûte sur des airs du *Siége de Corinthe* de Rossini, composés par Lahou, professeur à l'Ecole, et exécutés par le jeune Derudder son élève; 4. Scènes du *Misanthrope* (2me acte), par Mlles De Bruyn, Ottman, Depauw, Bosselet, MM. De Glymes, Tournillon, Hoeberechts et Warnots ; 5. Chœur des buveurs du *Comte Ory* de Rossini. — 2me partie. 1. Menuet et finale de la symphonie; 2. Variations sur le piano sur un air de *la Dame du Lac* de Rossini, composées par Herz et exécutées par Mlle Berger, élève de Michelot; 3. Scène du 2me acte du *Chaperon rouge* de Boieldieu, jouée et chantée par Mlle Dorsan, élève de la classe de déclamation de MM. Paulin et Arnault; 4. Andante et rondo du 3me concerto de violoncelle, composé par Platel, professeur à l'Ecole, et exécuté par Servais, son élève ; 5. Cantate composée par C. Hanssens, professeur à l'Ecole. — Les solos chantés par Leroy, Delnoz et Mlle Melotte.

" Ce second exercice des élèves de notre Ecole de musique, dit le *Courrier des Pays-Bas* (n° du 25 mars) a été aussi satisfaisant que le premier. Les chœurs ont été exécutés avec beaucoup d'ensemble. S. A. R. le prince d'Orange assistait à cette réunion. (Voir Ephémérides de notre dernier n°).

Le 23 mars 1848, à Gand, *Hugues de Zomerghem, ou Une révolte sous Louis de Male, chronique gantoise du* XIVe *siècle*, grand opéra en 3 actes, paroles de V. Prilleux, musique de F. A. Gevaert. (Partition gravée avec la traduction allemande pour piano et chant).

La partition, œuvre de débutant, pêchait par des longueurs, des incohérences forcées, elle n'eut qu'un succès d'estime. " Gevaert, dit un de ses biographes (J. Rousseau), n'avait pu donner tout son temps à son œuvre. Il en était encore à vivre de leçons qu'on ne lui payait, malgré ses triomphes, que 1 fr. 50 le cachet, et il n'avait pu travailler qu'à bâtons rompus. „

Le 24 mars 1808, à Paris, naissance de Marie-Félicité Garcia, épouse de Charles-Auguste de Bériot. — La cantatrice la plus étonnante de son siècle, suivant Fétis. Un mausolée, dû au ciseau de Geefs, lui a été élevé dans le cimetière de Laeken où reposent ses restes. La statue est en marbre blanc, et au pied, incrustés en lettres d'or, ces quatre vers de Lamartine :

Beauté, génie, amour, furent son nom de femme,
Inscrit dans son regard, dans son cœur, dans sa voix.
Sous trois formes au ciel appartenait cette âme.
Pleurez, terre!... et vous, cieux, recevez-la trois fois !

Le 25 mars 1784, à Mons, naissance de François-Joseph Fétis. — Les journaux ont annoncé que le Conservatoire de musique de Bruxelles célébrerait le centenaire de son premier directeur. Nous y voici arrivés.

La cérémonie aura lieu mardi prochain, par un concert composé des œuvres de Fétis et par un discours de M. Gevaert. A ce propos, citons quelques passages de l'éloge que notre grand peintre Gallait, en sa qualité de directeur de l'Académie des beaux-arts, fit de Fétis, au jour des obsèques de son collègue :

" A l'exemple des maîtres de la Renaissance, Fétis avait donné une culture complète à son esprit; il n'avait voulu demeurer étranger à aucune des notions qui pouvaient l'aider à creuser plus profondément la veine qu'il voulait explorer. Aussi ses écrits offrent-ils le double mérite d'un fond solide et d'une forme élégante et pure. Il était artiste dans la vraie acception du mot, c'est-à-dire amant du beau, du vrai et de l'idéal. Témoins de sa vie académique, nous n'oublierons jamais la part considérable qu'il a prise à nos travaux, sa vaste érudition, son expérience, la fermeté de ses principes et surtout l'attrait de sa parole animée, vivante !... „

Fétis, mort à Bruxelles, le 26 mars 1871, venait d'entrer dans sa 87me année.

Le 26 mars 1827, à Vienne, décès de Ludwig van Beethoven. — Le lundi, 26, vers cinq heures du soir, les Viennois surpris virent se déchaîner sur leur cité une véritable tempête... Tout à coup, au milieu des grondements sourds de l'orage, un éclair fulgurant, dont l'éclat se doublait de la blancheur éblouissante de la neige, illumina le visage du maître, tandis qu'un coup de tonnerre formidable ébranlait la maison jusque dans ses fondements. D'un mouvement brusque et nerveux Beethoven se redressa sur son lit d'agonie, leva le poing vers le ciel, comme s'il voulait braver les puissances célestes, puis retomba lourdement, les paupières entr'ouvertes et le regard éteint. C'en était fait, l'auteur de la 9e symphonie avait vécu. Comme Moïse sur le Sinaï, il s'était évanoui devant l'éclat d'une vision divine; son âme ardente s'était envolée sur les ailes embrasées de la foudre. (V. Wilder, *Beethoven, sa vie et son œuvre*, Paris, Charpentier, 1883, in-18, p. 494.)

Le 27 mars 1813, à Paris, *les Deux jaloux* de Mme Sophie Gail. — Le succès de cet opéra en un acte fut le premier de ce genre qu'une femme eût obtenu. Entre autres morceaux, le trio en canon: *Ma Fanchette est charmante* fut très applaudi " Cette aimable composition, disait Martainville (*Journal de Paris*, 28 mars 1813), est le modèle malheureusement trop rare de la véritable musique qui convient à l'Opéra-Comique ; la nature et le goût en ont fait tous les frais. Le public a fait répéter un trio, chef-d'œuvre de goût et de mélodie, il eût fait répéter de même tous les morceaux depuis l'ouverture jusqu'au chœur final, si les bienséances l'eussent permis.

A Bruxelles (27 décembre 1813) *les Deux jaloux* n'obtinrent pas moins de succès qu'à Paris. Les vieux habitués de la Monnaie, en remuant leurs souvenirs de 1830, ont encore la bouche pleine du fameux canon de feue Mme Gail.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 18 mars 1884.

Pour le coup, la semaine écoulée est absolument vide de faits artistiques, et ne laisse qu'une impression de calme et de recueillement complet. Je ne sais s'il en est des semaines comme des nations, et si, comme de celles-ci, on peut dire des autres: heureuses les semaines qui n'ont pas d'histoire! mais je constate purement et simplement que celle qui vient de se terminer est d'une nullité radicale au point de vue de l'histoire musicale. Nous n'avons même pas eu un pauvre petit *Roman d'un jour* à nous mettre sous la dent, et M. de Lagrenée, l'heureux directeur de l'heureux Opéra-Populaire, n'a pas eu l'attention de nous convier à l'audition d'un nouveau chef-d'œuvre. Rien d'ailleurs à l'horizon théâtral avant la prochaine reprise de *Sapho* à l'Opéra, si ce n'est l'apparition pour jeudi, aux Nouveautés, d'une nouvelle opérette en trois actes, *Babolein*, due à la collaboration de MM. Paul Ferrier et Jules Prével pour les paroles, et de M. Varney pour la musique. Attendons jeudi.

Je profite de cette accalmie pour vous signaler quelques publications intéressantes. La première est la partition de *David*, scène biblique dont M. Jules Bordier a écrit la musique sur un poëme de M. Paul Milliet, et qui vient d'obtenir un très vif succès aux Concerts populaires de Marseille. Vous ne connaissez pas M. Jules Bordier? C'est un type. Figurez-vous un homme jeune, riche, intelligent, qui pourrait parfaitement passer sa vie à ne rien faire, et qui s'est donné pour mission de civiliser musicalement la ville d'Angers, qu'il habite, et d'en faire l'un des centres artistiques les plus actifs, les plus importants

et les plus laborieux de toute la France. Rien ne lui a coûté pour cela, ni peines, ni soins, ni travail, ni sacrifices de toute sorte. Echauffant, excitant, remuant, galvanisant tout autour de lui, M. Jules Bordier a organisé tout d'abord à Angers, avec le concours de ses amis, une Association artistique qui lui a procuré les moyens matériels nécessaires à la réussite de ses projets. Cette Association, subventionnée aujourd'hui par le ministère des beaux-arts, par le conseil général de Maine et Loire et par le conseil municipal d'Angers, a pour président d'honneur M. Gounod, pour vice-présidents et pour membres honoraires *tous* les artistes glorieux ou distingués que possède la France, avec un certain nombre d'artistes étrangers. Une fois assuré du concours de tant de bonnes volontés, M. Bordier s'occupa de la création de concerts populaires, pour lesquels tout était à faire. Il a su, grâce à une combinaison très hardie et très intelligente avec l'administration du théâtre, réunir un orchestre et un personnel choral excellents, placés par lui sous la direction d'un artiste remarquable, M. Gustave Lelong, qui est un chef d'orchestre de premier ordre. Grâce à ce personnel, plus de cent cinquante concerts ont été donnés à Angers depuis sept ans, concerts exceptionnellement brillants, qui ont lieu chaque semaine avec le concours des chanteurs et des virtuoses les plus célèbres, et où nos compositeurs les plus remarqués tiennent à honneur d'aller faire entendre et diriger leurs œuvres: MM. Léo Delibes, Guiraud, Massenet, Saint-Saëns, Théodore Dubois, Joncières, et tous ceux que je ne saurais nommer. Ce n'est pas tout, pour seconder cette entreprise artistique si intéressante et si désintéressée, M. Bordier a fondé un journal, *Angers-Revue*, journal fort bien fait, dont il est l'âme et le moteur, et qui tient son public au courant du grand mouvement musical contemporain (1). Enfin, M. Bordier trouve encore le temps d'écrire, de composer et de livrer à la publicité des œuvres extrêmement distinguées, comme son *David*, qui est une composition pleine de souffle, d'une belle inspiration, d'un caractère plein de noblesse, et digne des plus grands éloges. Je ne sais vraiment où ce diable d'homme trouve le temps et la possibilité de faire tout ce qu'il fait; mais ce que je sais bien, c'est qu'il rend à l'art un immense service, et que si dix seulement de nos villes de province rencontraient un tel bienfaiteur, un homme si généreusement doué et animé d'une telle passion, la France serait bientôt le premier pays musical du monde. Ce que je sais aussi, c'est que je voulais vous parler de beaucoup d'autres choses, et qu'entraîné par ce sujet je suis obligé de m'en tenir là pour aujourd'hui.

Arthur Pougin.

Concerts populaires de dimanche 16 mars:

Chateau-d'Eau (concert Lamoureux). — Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn); première audition de sélection de *Namouna* (E. Lalo); — Premier acte de *Tristan et Yseult* (Wagner), par Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck, Blauwaert et G. Mauguière. — Fragments du divertissement des *Erynnies* (Massenet).

Chatelet (concert Colonne). — *The Reformation-Symphonie* (Mendelssohn); — *Le Soir* (Gounod), par M. Faure; deuxième concerto pour violon (Wieniawski), exécuté par M. Ysaye; fragments du *Tannhœuser* (Wagner) avec soli par MM. Faure, Mazalbert, Montariol, Claverie, Gandubert, Dérivis, Fournets; Prélude et Fugue (Bach), Introduction et Rondo (Saint-Saëns), par M. Ysaye; *Plaisir d'amour* (Martini) et *Chanson de Printemps* (Gounod), par M. Faure; Marche et chœur du *Tannhœuser*.

Cirque d'Hiver (concert Pasdeloup). — *L'Abandonnée*, symphonie (Haydn); concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Sivori; *Roméo et Juliette* (Berlioz), avec soli par M. Couturier et Mme Mauvernay.

(1) On n'ignore pas en Belgique l'œuvre considérable accompli à Angers par M. Bordier. Le *Guide musical* notamment en a fréquemment parlé; mais nous sommes heureux de l'hommage si mérité rendu par notre confrère Pougin à cet artiste excellent et courageux, qui a nom Jules Bordier. (*N. d. l. R.*)

PETITE GAZETTE.

M. Verhees, un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, qui a commencé sa carrière lyrique à l'Alhambra dans un opéra flamand et qui est en ce moment fort ténor à Marseille, est engagé pour la saison prochaine au théâtre de la Monnaie.

* * *

De Lisbonne on annonce qu'on vient de donner avec un très grand succès, au Théâtre-Royal de cette ville, un nouvel opéra du compositeur portugais Machado, intitulé: *Lauriane*. Le livret est extrait des *Beaux Messieurs de Bois-Doré*. M. Devoyod, l'ex-pensionnaire de la Monnaie, a créé dans cet ouvrage le rôle du marquis de Bois-Doré, d'une façon remarquable.

Pendant la première représentation, le Roi, qui était présent, a remis à l'excellent baryton les insignes de chevalier de l'ordre du Christ.

* * *

On annonce que M. Saint-Saëns travaille en ce moment à une grande symphonie instrumentale et vocale, qui aura pour titre: *Hymne à Victor Hugo*.

L'œuvre serait exécutée, cet été, dans la grande salle du Trocadéro.

* * *

Le *Tribut de Zamora*, donné pour la première fois à Hambourg, vient d'y obtenir un grand succès. Mme Rosa Sucher est, dit-on, admirable dans le rôle créé par la Krauss à Paris.

NECROLOGIE.

A Bruxelles, le 19 mars, Alphonse-Zoé-Charles Renaud de Vilbach, né à Montpellier, le 3 juin 1829, compositeur et organiste, ancien prix de Rome. Retiré à Bruxelles depuis plusieurs années, il arrangeait des morceaux de musique pour divers éditeurs, pour la maison Schott entre autres. Les journaux nous ont appris dernièrement qu'ayant perdu la vue, ses moyens d'existence étaient devenus très précaires et qu'il avait refusé toute espèce de secours (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VIII, p. 347).

— A Londres, le 10 mars, Mme De Lisle-Allen, pianiste, qui, sous son nom patronymique de Miss Dinah Farmer, a obtenu des succès dans les concerts; elle avait reçu des leçons de Thalberg.

— A Londres, le 9 mars, à l'âge de 64 ans, George Buckland, chanteur, pianiste et auteur de mélodies devenues populaires.

— A Paris, Ernest Doré, né à Strasbourg, en 1831, un des élèves préférés d'Halévy et qui s'était fait connaître par des romances et par une *Messe* exécutée à Notre-Dame de Lorette, en 1856. Il était le frère aîné du célèbre dessinateur Gustave Doré.

— A Paris, le 19 février, à l'âge de 36 ans, Albert Prevet, cornet solo de la Garde républicaine.

— A Paris, Jules Haguenauer, lauréat des classes de violon, au Conservatoire et attaché à l'orchestre du Théâtre-Italien.

— A Bordeaux, le 17 février, Charles Sylvestre, cornettiste, ayant suivi au Conservatoire de Paris les cours d'Arban.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 20 mars, *Faust*, au bénéfice de M. Jean Cloetens. — Vendredi 21, *Manon*. — Samedi 22, *Sigurd*. — Dimanche 23, 4me grand bal masqué.

Théâtre royal des Galeries. — *Les cloches de Corneville.* — Dimanche 23, grand bal masqué.

Alcazar royal. — *La Fille de Madame Angot.*

Molière. — *Le demi monde.* — Samedi 22, *La Papillonne.*

Bouffes Bruxellois. — Vendredi 21, 1re représentation de : *Les millions du Polonais.* — *Quatre femmes pour un mari.*

Théâtre des Nouveautés. — *Le Bossu.* — Samedi 22 mars, *Le chiffonnier de Paris.*

Renaissance. — *Les forfaits de Pepermans.* — *On demande des ingénues.*

Eden-Théâtre. — Troupe Boisset. — Le clown Nava et *ses oies*. — Les Martiny. — Bellac. — Les bouteilles musicales. — Mlle Birbès, chanteuse tyrolienne. — *Zeph*, pantomime. — Dimanche 23, grand bal masqué.

Musée du Nord. — Spectacle varié. — *L'homme n'est pas parfait.* — *Boum!!! servez!!!* — Trewey.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 27 Mars 1884. N° 13.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

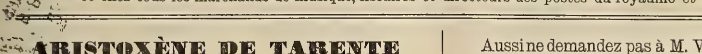
CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.




ARISTOXÈNE DE TARENTE

RHYTHMIQUE ET MÉLIQUE.

II

“ Les écrits d'Aristoxène, dit M. Westphal, ne jettent pas seulement une clarté inattendue sur les formes rhythmiques qu'employaient les anciens artistes grecs, Pindare et les dramaturges, ils font aussi comprendre et saisir d'une façon lumineuse toute la constitution rhythmique de l'art musical du monde chrétien moderne. Par dessus tout, ils ouvrent l'intelligence des œuvres de Bach, ce puissant génie qui est l'alpha et l'oméga de la musique, comme il l'est également du rhythme. Oui, le rhythme est *un* chez les anciens et chez les maîtres modernes. „

Telle est la genèse du nouveau livre que le savant helléniste allemand consacre aux traités du philosophe de Tarente. Les très intéressantes observations que lui suggère la comparaison des rhythmes grecs et des pièces du *Clavecin bien tempéré* sont trop spéciales pour intéresser la généralité des lecteurs d'un journal. Il n'en est pas de même des conclusions que M. Westphal en tire au point de vue de l'étude et de la pratique de la musique moderne. Il pense, et personne ne le contredira certes sur ce point, que Bach eut la pleine connaissance de l'élément mélodique; quant à l'élément rhythmique, quoiqu'il ait observé avec une correction surprenante les règles de la rhythmique, M. Westphal croit qu'il n'en eut jamais qu'une connaissance instinctive, inconsciente. Ce que le vieux Matheson disait des maîtres de chapelle de son temps, Westphal l'applique même à Bach: “ Les compositeurs, malgré tout leur savoir, n'ont jusqu'à présent sur le Rhythme comme sur beaucoup d'autres objets de la science musicale, que des notions confuses et peu claires, *scientiam confusam*, ils n'ont pas la forme artistique; ils se servent du rhythme comme le peuple se sert de certaines formules de rhétorique, sans les connaître dans leur essence. „

Aussi ne demandez pas à M. Westphal ce qu'il pense de nos compositeurs modernes: comme ils n'ont pas le génie de Bach et qu'ils sont probablement moins instruits que lui des principes rhythmiques de leur art, il les tient nécessairement en médiocre estime.

“ Le cœur sur la main, leur dit-il, vous tous, compositeurs grands et petits, et vous, poëtes modernes, savez-vous quand la muse vous inspire, que vous reproduisez dans la musique homophone comme dans la musique polyphonique, exactement les mêmes membres rhythmiques (*kola*) qu'analysait il y a plus de deux mille ans le grand philosophe de Tarente sur la base des œuvres lyriques de la Grèce antique et de leurs dérivés? Savez-vous qu'il ne vous est pas possible de grouper vos strophes et vos périodes autrement que ne le faisaient les Grecs? Que les mesures rhythmiques dont se sert votre musique vocale et instrumentale sont absolument conformes, suivant l'esprit immanent de l'art, aux mesures de 3, 4 et 6 temps utilisés dans la musique de l'antiquité? Qu'enfin toutes vos combinaisons rhythmiques sont nécessairement des multiples de ces nombres, soit absolument, soit par *kalalexis* (dérivation)? Connaissez-vous, Messieurs les théoriciens, cette arithmétique secrète, ces nombres mystérieux du rhythme, qui existent de tout temps et dureront de toute éternité?

„ Il n'y a aucun déshonneur à ignorer les lois arithmétiques du Rhythme, car seul le philosophe grec de Tarente en a scruté et révélé les mystères, et dans le domaine de l'analyse scientifique des choses de l'art la Grèce a surpassé et devancé tous les peuples. Mais il y aurait déshonneur à ne pas s'assimiler ces lois rhythmiques si claires dans l'exposé du théoricien grec. „

Pour l'intelligence de ce qui va suivre quelques explications sont nécessaires.

Dans notre musique moderne on ne s'occupe guère en général, au point de vue du rhythme, que de la mesure et de ses divisions. Notre enseignement musical

envisage la mesure comme l'élément constitutif du rhythme. Les anciens, et ils avaient raison, ne l'entendaient pas de la sorte. La mesure simple est un groupe trop peu étendu pour que son retour périodique a l'état d'unité puisse constituer une forme esthétique. Le sentiment musical exige que les mesures se groupent entre elles de manière à obéir aux lois de gradation qui régissent la division des temps un dedans de ces mêmes mesures. Un tel groupe de mesures constitue ce que les Grecs appelaient un membre rhythmique. Plusieurs membres symétriquement disposés forment une période.

Suivant la théorie aristoxénienne, chaque membre rhythmique doit être envisagé comme une *seule* mesure composée dont la *mesure simple* représente l'unité. Donc, de même que dans chaque mesure simple l'un des temps premiers,par son énergie plus grande, domine les autres temps et leur donne la cohésion nécessaire, de même dans chaque mesure composée (c'est-à-dire dans chaque membre rhythmique), l'une des mesures simples, par l'intensité de son temps frappé, doit dominer toutes les autres et donner la *valeur*, c'est-à-dire le point culminant du mouvement, l'accent rhythmique de chaque membre.

Tout cela n'est pas bien compliqué, et pourtant combien y a-t-il de musiciens qui aient poussé jusque-là l'analyse du rhythme d'un morceau qu'ils exécutent? Bien mieux! notre enseignement est si pauvre, qu'aucun solfège n'explique cette prosodie de la langue musicale.On s'en rapporte à la pratique, à l'exercice, à l'habitude de l'oreille, c'est la *scientia confusa* dont parlait Matheson. On ne peut vraiment donner tort à M. Westphal lorsqu'il déplore notre ignorance et invite les artistes à étudier les théories d'Aristoxène.

“ Ces lois, dit-il avec raison, pourraient devenir d'une grande importance non seulement pour la théorie mais aussi pour la pratique de l'art moderne. Les chefs d'orchestre et les virtuoses pourraient y trouver profit s'ils voulaient se donner la peine de les étudier. Nous pourrions alors entendre la musique moderne au point de vue de sa constitution rhythmique dont nous avons à peine la perception dans la musique vocale, mais certainement pas dans notre musique instrumentale, telle qu'on la joue.

„ Dans la musique vocale,l'attention de l'exécutant est fatalement rappelée par le texte des paroles à l'observation des limites des membres et des périodes: malgré lui, le chanteur doit les faire sentir. Il n'a pas à se préoccuper uniquement de la mesure, il va instinctivement au delà, il court à la conclusion véritable du membre rhythmique.... Mais, dans la musique instrumentale, comment distinguer les membres et les périodes. L'indication des mesures se fait, comme dans la musique vocale,par des barres qui ne correspondent presque jamais avec les parties des membres rhythmiques. Les anciens maîtres même n'indiquent presque jamais par le signe du legato la fin d'une période; et leurs éditeurs modernes, par exemple M. Hans de Bulow, placent parfois ce signe complètement à faux. Il n'y a qu'un moyen de se rendre bien compte de la division rhythmique des membres et des périodes, c'est l'étude de la théorie aristoxénienne. „

Le pessimisme de Westphal est sans doute exagéré. Il est évident que tout exécutant qui possède un sentiment musical juste et éclairé fera sentir instinctivement les accents des membres et saura nettement indiquer dans son exécution les divisions constitutives des périodes. Mais il est malheureusement vrai que ce sentiment musical fait défaut à beaucoup de musiciens, d'ailleurs fort instruits. Pour ceux-là, la connaissance de la théorie aristoxénienne leur ouvrirait peut-être l'intelligence de certaines œuvres qui n'ont jamais été pour eux que du grec ou de l'hébreu. C'est ce que l'on peut dire notamment à propos de Bach que l'on joue encore si mal, et que l'on comprend si peu.

La cause en est peut-être, comme le pense Westphal, dans ce fait que notre éducation musicale attire l'attention sur l'élément harmonique et mélodique seul et ne s'occupe guère du rhythme. “ Ce que l'on perd ainsi de beautés musicales, les anciens seuls pourraient nous le dire. Le rhythme, dit Quintilien (qui s'est évidemment inspiré d'Aristoxène), était regardé par les anciens comme le principe viril, le *mélos* (mélodie), comme le principe féminin de la musique. Le *mélos*, sans le rhythme, n'a ni énergie, ni forme; il est par rapport au rhythme comme la matière inerte par rapport à l'esprit qui la transfigure. Le rhythme est ce qui ajoute à la matière la tonalité, il imprime à la masse un mouvement ordonné; il est l'élément qui transforme, en les vivifiant, les matériaux fournis par les tons et les accords du *mélos*. „

“ Nous sommes habitués à n'écouter dans une composition musicale que le *mélos*, et c'est le *mélos* seul qui nous fait éprouver un plaisir. Certes il peut y avoir grand intérêt, surtout pour les musiciens, à étudier le travail des voix et la conduite parfaite des thèmes. Les Hellènes ne se fussent pas contentés de considérer ces éléments de la composition, même s'ils avaient été aussi avancés que nous dans l'art de l'harmonie et du contrepoint. Ils eussent envisagé cette jouissance comme purement sensuelle et ils auraient demandé une sensation d'une autre nature à l'esprit ordonnateur du rhythme. „

M. Westphal explique dans quel sens les anciens auraient compris, par exemple, l'interprétation des chorals de l'église protestante.

“ La première condition, sans laquelle tout le reste n'aura aucune valeur, est l'observation précise des césures,en prenant bien soin de remarquer si la césure, à l'endroit où elle se présente dans un morceau, est masculine ou féminine.Dans le choral de Bach,il y a un arrêt devant chaque césure. Aujourd'hui on prétend que chaque note doit être tenue selon la valeur qu'elle

représente dans l'écriture. C'est ce qu'on a appelé le choral rhythmé. En un sens l'ancien choral à point d'orgues n'est pas rhythmique, parce que la prolongation de la note divise en quelque sorte les membres composant une même période; et la musique en paraît toute disloquée. Il faut remarquer, cependant, que la prolongation de la note au delà de sa valeur devant une césure, tient à une particularité du rhythme même, particularité qu'il importe à tout prix de ne pas faire disparaître. Personne ne se permettrait de supprimer les points d'orgue dans les chorals des *Cantates* et des *Passions* de Bach, Bach les ayant lui-même indiqués. Mais Bach n'autoriserait pas la prolongation démesurée de ces points d'orgue jusqu'à produire un déchirement dans l'unité des membres, ce qui serait incontestablement contraire au rhythme. Le mauvais goût de certains organistes va jusqu'à intercaler des intermèdes au point d'orgue! En revanche il trouverait assurément rationnel une prolongation suivant la théorie qu'Aristoxène établit pour les césures, soit, de la durée d'un *chronos alogos* (temps irrationnel). Si nous appliquons la méthode aristoxénienne à un choral dipodique à quatre temps (c'est-à-dire : un choral dont le thème se composerait de deux mesures), la prolongation se réduirait à la valeur d'une double croche; arrêt suffisant pour interrompre le rhythme et faire sentir une fin, trop minime pour transformer un vers de quatre pieds en un vers de cinq pieds et produire une complète désorganisation du rhythme. Il dépend des chefs de chœurs et des organistes de couper court à l'abus que je viens de signaler en se bornant à donner aux points d'orgue la valeur que leur assigne Aristoxène. Cette prolongation ne doit pas aller au delà de la moitié du temps premier (c'est-à-dire de l'unité de mesure)... Il importe que le point d'orgue n'interrompe pas l'unité rhythmique des périodes; la prolongation ne doit pas être exagérée, elle doit rester dans la mesure, elle sera grecque, aristoxénienne. „

C'est le bon sens musical même qui parle ici par la bouche du savant commentateur d'Aristoxène. Il n'est pas indispensable de connaître l'esthéticien grec pour bien dire un choral de Bach. Le sentiment musical, une bonne éducation, le goût remplacent avantageusement ses théories; il n'en est pas moins vrai que si la théorie du rhythme était mieux connue, il ne se produirait pas des aberrations analogues à celle que cite M. Westphal; et il est certain que des musiciens, même bien doués, y trouveraient la confirmation et l'affermissement du sentiment qu'ils éprouvent. *(A continuer.)*

LE CENTENAIRE DE F. J. FÉTIS.

Mardi, à deux heures, le Conservatoire de Bruxelles a dignement célébré le centenaire de la naissance de son organisateur et de son premier directeur, François-Joseph Fétis.

Une nombreuse assemblée d'artistes et d'amateurs avait répondu à l'appel du Conservatoire et avait tenu à rendre hommage à l'une des gloires de l'art belge.

La commission de surveillance du Conservatoire, présidée par le bourgmestre, M. Buls, les professeurs, les directeurs des conservatoires de musique du royaume, les anciens élèves de Fétis étaient réunis sur l'estrade. La cérémonie a commencé par un discours de M. Gevaert, qui a été maintes fois interrompu par les applaudissements de l'auditoire.

M. Gevaert a dit la vie et caractérisé la physionomie de son prédécesseur en un panégyrique de ton élevé, de vues ingénieuses, d'appréciations toujours justes. L'orateur, après avoir esquissé la biographie de Fétis, rappelle tout d'abord la puissante faculté de travail dont il donna dès son enfance d'étonnants témoignages. On applaudit un hommage rendu en passant à Cherubini, dont Fétis fixa l'attention à peine arrivé à Paris, à Cherubini, un des représentants de cette forte génération d'artistes dont parlent parfois avec irrévérence nos jeunes musiciens.

L'orateur rappelle ensuite les premiers traités de Fétis, le journal qu'il fonda et rédigea tout seul pendant huit ans, sans négliger ses fonctions de professeur au Conservatoire de Paris, ses travaux d'érudition, sans renoncer à la composition; enfin ses concerts historiques. C'est la période d'activité de Fétis à l'étranger.

Appelé en Belgique pour réorganiser le Conservatoire, il était désigné comme le plus apte à diriger la nouvelle école. Le roi Léopold Ier donna alors une preuve de son intelligence du rôle de la musique dans notre civilisation, en créant la place de maître de chapelle de la cour, afin de suppléer à l'insuffisance des émoluments alloués à Fétis par le gouvernement pour le déterminer à renoncer à sa situation à Paris.

L'honorable directeur cite les noms des professeurs qui furent dès le début les collaborateurs de Fétis. Après 28 ans d'un travail incessant, les progrès de l'enseignement musical du Conservatoire attestaient avec éclat la féconde influence de Fétis. Un témoignage touchant de l'affection de ses collaborateurs lui fut donné le 6 octobre 1856, lors de l'anniversaire de son mariage.

Peu de temps après son installation à Bruxelles, Fétis reprenait ses travaux d'érudition et entreprenait sa *Biographie universelle des musiciens,* l'œuvre qui contribua le plus à populariser son nom. Il ne songea pas tout d'abord à se remettre à la composition. Ce n'est que plus tard, pris d'un regain de jeunesse, qu'il y revint et avec cette chaleur d'âme qui ne l'abandonna jamais.

Un des passages les plus heureux du discours de M. Gevaert et l'un de ceux qui ont fait la plus profonde impression sur l'auditoire est l'évocation des dernières heures de Fétis, de ce dernier concert qu'il avait tenu à diriger, déjà terrassé par l'âge, non par la maladie. Il en vint à bout, tant son énergie était grande. Mais c'en était fait. Il tomba frappé comme un soldat sur le champ de bataille, mais avec la satisfaction d'avoir remporté la victoire.

L'orateur aborde ensuite l'œuvre de son illustre prédécesseur. Tout d'abord, il met en lumière l'immense variété des aptitudes de Fétis. Dans le domaine de la musique rien ne lui est demeuré étranger, et il s'est occupé de tout avec une prodigieuse faculté de renouvellement, avec une incomparable souplesse. Il faut se garder de surfaire le mérite de ses compositions, car le meilleur moyen de rendre hommage à un grand homme est de ne rien dire de lui qui ne soit vrai. Reconnaissons donc, dit-il, que Fétis ne saurait prétendre au premier rang parmi les créateurs. Lui-même d'ailleurs dans

son autobiographie, parlant de ses opéras représentés à Paris et non sans succès, déclare que les compositions ne satisfaisaient point leur auteur. Mais même sur le terrain de la composition, il a montré des facultés remarquables. Il avait débuté par des productions dramatiques écrites sous l'influence de Dalayrac. Et beaucoup plus tard, arrivé à un âge où l'imagination s'éteint, il lui fut donné, à 80 ans, d'écrire dans des genres tout différents, des œuvres symphoniques dont chacun admira la grâce, la fraîcheur, le tour vraiment moderne.

Comme écrivain didactique, Fétis est au premier plan. Il eut le talent d'exposition, la clarté du style, la logique des déductions, et personne ne déploya plus d'art dans ces travaux scientifiques nécessairement arides. Inutile d'insister sur ses travaux littéraires et historiques. A cet égard, sa réputation est européenne. Pour apprécier le musicographe, il faut lire sa Revue, sa Biographie universelle, ce vaste répertoire des connaissances musicales.

Sans doute, il a été discuté. On l'a représenté comme un esprit systématique. Son style a été jugé déclamatoire. Ce sont là des défauts qui ne lui sont pas particuliers; le côté faible de sa méthode historique lui est commun avec ses plus illustres contemporains, à commencer par Guizot dont l'influence sur lui est incontestable.

Mais Fétis a vu juste sur beaucoup de points. Il a mis le mouvement et la vie dans des travaux abordés généralement par des écrivains plus dépourvus de compétence musicale qu'exempts de sécheresse pédantesque. Il a été le premier à proclamer que l'art ne progresse pas, mais qu'il se transforme sans cesse, et que l'œuvre d'art doit sa véritable valeur à l'étincelle divine qn'elle renferme et qui reste souvent cachée aux contemporains éblouis par les artifices techniques.

Faut-il rappeler le polémiste chaleureux et plein de ressources ? Il allait parfois un peu loin, mais il n'apportait nulle aigreur dans les discussions. Moi-même, ajoute l'orateur, j'ai gardé de son excellent caractère un souvenir presque ému.

En somme, Fétis réunissait un ensemble de qualités que personne ne peut contester.

Il avait une idée très haute de l'établissement qu'il dirigeait et du rôle de son chef.

L'orateur analyse ici un document inédit qui offre un certain intérêt. C'est un plan d'organisation de la musique en Belgique, soumis par Fétis au gouvernement le 10 octobre 1833.

Ce projet est rédigé sous l'empire d'une pensée centraliste et même autocratique à laquelle Fétis attachait une grande importance, et dont il ne redoutait aucune conséquence.

D'après lui trois conditions étaient nécessaires pour développer les incontestables facultés musicales des Belges :

1° L'organisation d'un conservatoire dans la capitale, ayant des succursales dans les principales villes du pays;

2° L'amélioration des exécutions du grand théâtre de Bruxelles, placé sous la surveillance du directeur du Conservatoire;

3° La création d'une grande fédération musicale, ayant ses exercices annuels dans une des grandes villes de Belgique.

Cette conception ne manque pas de grandeur. On y retrouve l'esprit centralisateur de la France mitigé par une imitation de la fédération du festival rhénan.

Il est permis de douter qu'un seul homme, même doué de a robuste constitution de Fétis et de ses facultés de travail, eût pu mener de front tant de besognes absorbantes.

Ce projet ne fut pas adopté. On ne crut pas que la Belgique, avec ses traditions locales indépendantes, pût se plier à la centralisation, quels qu'en soient les avantages. On n'eut peut-être pas tort, car Fétis avait conçu ce projet avec plus d'enthousiasme que d'esprit pratique. Ce fut heureux dans tous les cas pour sa renommée, car investi de ce ministère de la musique, il n'aurait pas pu terminer les travaux historiques que le monde attendait de lui.

Le Conservatoire de Bruxelles n'obtint donc aucune primauté officielle, mais l'influence d'un homme ne dépend pas des titres qu'on lui confère. Et l'influence de Fétis se fait jour partout.

C'est lui seul qui, pendant des années, initia le public au répertoire des concerts. Son action sur le goût de son temps ne se restreint pas à Bruxelles et à la Belgique. Ses concerts historiques de Paris déterminèrent une évolution dans le sens musical des artistes eux-mêmes. Sauf en Angleterre, où Hændel est l'objet d'une sorte de religion nationale, on ne s'intéressait jusque-là qu'aux œuvres contemporaines. A dater des concerts historiques on commence à s'intéresser à l'art du passé. Ce réveil amena des résultats dont on ne s'aperçoit que depuis peu de temps. C'est ainsi qu'aujourd'hui le public des concerts en est arrivé à goûter les productions des diverses époques de l'art.

L'influence de Fétis s'accroît à mesure qu'il avance en âge. Il est consulté comme un oracle. Son autorité est reconnue, son suffrage recherché par les plus grands maîtres qui s'honorent d'être ses amis. Il nous apparaît semblable à un de ces patriarches du temps jadis dont les enfants et les petits-enfants formaient toute une tribu. Ses disciples, professeurs et élèves l'appelaient le père Fétis, moins à cause de son grand âge que de sa bonté paternelle.

Toujours soucieux des destinées du Conservatoire, il ambitionnait de l'installer dans un local digne de l'enseignement qui s'y donnait. Son projet ne fut réalisé que plus tard. Comme Moïse, il ne put qu'entrevoir la terre promise, laissant à un autre le bonheur de la possession. Mais, en s'endormant du dernier sommeil, il put se rendre cette justice qu'il avait accompli sa tâche, et laissait après lui une œuvre que son esprit continuait à habiter.

Cette assistance nombreuse, ses anciens élèves accourus de tous les points du pays pour lui rendre hommage, tout concourt à montrer la trace profonde qu'a laissée cet homme éminent.

Ernest Renan a dit que cela seul dure qui est fait pour l'idéal. Le reste s'annule. La foi et le travail sont les deux vertus que Fétis a déposées dans son œuvre, et qui la continuent. Le Conservatoire royal de Bruxelles a un passé à respecter. Il ne faillira pas à sa tâche. Soutenu par les pouvoirs publics, protégé par une main auguste, fort du talent de ses professeurs, aidé par sa commission administrative, il s'efforcera de mériter les suffrages de ceux qui s'intéressent à ses travaux, d'étendre son action, et de féconder les exemples donnés par celui dont il fête le centenaire.

L'orateur termine en émettant le vœu que la statue de Fétis s'élève bientôt sur une des places publiques, rappelant aux jeunes gens ce que peut l'effort convaincu, ce que vaut le travail persévérant.

Une triple salve d'applaudissements a accueilli ce discours, dont nous empruntons le résumé à *l'Indépendance belge;* puis le concert a commencé, un concert composé d'œuvres appartenant aux diverses époques de la carrière si longue et si pleine de Fétis: l'ouverture en *la* mineur; l'*Andante sostenuto* du 1er quintette exécuté par les archets de la classe d'ensemble instrumental; la fantaisie symphonique pour orgue et orchestre composée pour le 50me anniversaire du rétablissement de l'Académie royale, la partie d'orgue jouée en maître par Alph. Mailly; le quintette des *Sœurs jumelles*, opéra-comique en un acte, représenté à Feydeau en 1823 et fort gentiment dit par des élèves-artistes du Conservatoire : Mlles De Geneffe, Laurent; MM. Goffoel, Demesmaeker et Simons; ce quintette a eu même les honneurs du bis. L'*andante* et l'*intermezzo* de la symphonie en *mi* bémol, enfin le *Domine salvum fac regem*, composé pour le couronnement de Léopold II. Ce concert a vivement intéressé l'auditoire.

Semaine dramatique et musicale.

LES CONCERTS.

Deux jeunes artistes qui jouissent d'une notoriété du meilleur aloi à Bruxelles, MM. Léon Soubre et Edouard Samuel, ont donné mercredi dernier une audition musicale de leurs œuvres avec le concours d'artistes distingués, Mlle Anna Soubre, que le public des Concerts populaires a si vivement applaudie dimanche dernier, MM. Alex. Cornélis, Ed. Jacobs, Carlotta Botte (organiste) et Victor Massagé. Les œuvres que nous avons entendues comprennent tous les genres de la musique de chambre. M. Samuel a produit d'élégantes petites pièces pour piano à quatre mains qu'il intitule *Esquisses* et *Cendrillon* (suite mignonne pour piano seul) ; c'est fort gracieux : il y avait aussi au programme un trio de lui pour piano, violon et violoncelle dont le scherzo et le finale ont bonne tournure, invention mélodique facile, rhythmes alertes et verve abondante. Le public a fait bon accueil à ces œuvres de charme et sans prétention. Il n'a pas moins bien accueilli les compositions de M. Soubre, quoique celles-ci aient des visées plus hautes et atteignent moins aisément leur but. M. Léon Soubre, qui a obtenu cette année le second prix de Rome et qui sera certainement un jour un compositeur de talent, en est encore pour le moment à la période du doute. Il flotte. Il cherche sa forme et ses idées. Sa personnalité, il faut l'espérer, s'accusera dans l'avenir, plus qu'elle ne fait aujourd'hui dans le choix de mélodies que sa sœur a dites avec tout le goût et tout le charme imaginables. C'est très délicat, c'est très fin, mais un peu gris. De toute façon, il y a là un talent digne d'encouragement et nous ne serons pas les derniers à applaudir aux succès qui attendent ce jeune et intéressant artiste. Deux petites pièces du *Poëme d'amour* d'Auguste Dupont et un *Hosannah* pour chant, piano, harmonium et violoncelle de Michotte, enfin, trois charmantes mélodies d'Etienne Soubre complétaient le programme de cette soirée.

***

Au Cercle artistique, mardi soir, succès éclatant pour la Société des quatuors et quintettes pour instruments à vent de Paris, sous la direction de M. Taffanel. On sait que cette association se compose des instrumentistes les plus renommés de la Société des concerts du Conservatoire de Paris, MM. Turban, Gillet, Grisez, Brémond, Espaigniet, Bourdeau. L'ensemble est charmant de délicatesse ; les sonorités ont un fondu que nos instrumentistes ne sont pas arrivés jusqu'ici à obtenir; dans toute l'interprétation il y a le charme élégant et distingué qui est particulier aux artistes de Paris. On ne peut rêver plus claire et plus gracieuse exécution du quintette de Mozart pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson que celle de ces messieurs; ni plus bel ensemble que celui qu'ils ont obtenu dans l'*Otetto* de Gouvy, une œuvre très intéressante où les timbres des bois et des cuivres sont traités et maniés avec une habileté consommée. Le programme de cette séance offrait d'ailleurs un vif intérêt. Outre les œuvres que nous venons de citer, on y a entendu le joli Concertstuck pour deux clarinettes et piano de Mendelssohn, une piquante Tarentelle pour flûte, clarinette et piano de Saint-Saëns, un véritable triomphe pour M. Taffanel; enfin différentes pièces pour piano que M. L. Diémer, le pianiste de l'association, a jouées de manière à se faire vivement applaudir. Soirée charmante, en somme, et dont tous les auditeurs auraient volontiers redemandé la répétition.

***

Jeudi dernier, le quatuor de MM. Hermann, Coëlho, Van Hamme et Jacob a donné sa seconde soirée de musique de chambre avec le concours du pianiste Tibbe, le brillant élève de M. de Zarembski. Le public, qui suit avec intérêt ces agréables séances a fait le plus vif accueil à l'exécution des quartettistes; il a particulièrement couvert d'applaudissements M. Tibbe, un véritable virtuose.

NOUVELLES DIVERSES.

La direction des Concerts populaires annonce un *concert extraordinaire*, abonnement suspendu, avec le concours du célèbre violoniste Sarasate. Ce concert aura lieu dimanche prochain 30 mars, au théâtre royal de la Monnaie.

Répétition générale publique, le samedi 29 mars, à la Grande Harmonie.

La quatrième et dernière matinée des Concerts populaires, auxquels l'intelligente et dévouée direction de M. Joseph Dupont a donné, malgré de continuelles difficultés, une si bonne impulsion, aura lieu le 20 avril. Elle promet d'avoir un intérêt exceptionnel. Le programme, consacré, on le sait, aux œuvres de Richard Wagner, se composera, sauf modifications éventuelles, de la plus grande partie du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, y compris le célèbre quintuor, qui est inconnu à Bruxelles. On entendra en outre le final du premier acte de *Parsifal*, le prélude de *Tristan et Iseult*, le récit du troisième acte de *Lohengrin*, dit par M. Van Dyck, des Concerts Lamoureux; enfin, d'une scène des *Nibelungen*, dont le choix n'est pas encore arrêté.

On peut dès maintenant retenir des places chez MM. Schott frères, éditeurs de musique, Montagne de la Cour.

***

C'est le 19 avril que la *Société de musique* donnera son grand concert annuel. Elle fera exécuter le *Requiem* de Verdi.

***

M. Massart quitte la Monnaie. Il vient de signer un brillant engagement pour Lyon, où il tiendra l'emploi de premier ténor de grand-opéra. Son traitement est de 7,000 francs par mois.

L'engagement est de deux ans, irrésiliable de la part de la direction, résiliable de la part de M. Massart, dans le cas seulement où le jeune artiste serait appelé à l'Opéra de Paris.

Cette clause a été ajoutée au contrat sur les conseils de M. Lassalle qui, après avoir récemment entendu notre compatriote dans *Guillaume Tell*, l'a très chaudement recommandé à M. Vaucorbeil.

***

Une jeune artiste bruxelloise, Mlle Eva Dell'Acqua, fille du peintre bien connu, dispute énergiquement à Augusta Holmès les palmes de la composition musicale. Chaque année elle fait exécuter devant un auditoire intime, sur un minuscule théâtre coquettement monté et dans un

cadre frais de costumes et de décors, un ouvrage dont elle a écrit partition. Il y a dans *Quentin Metsys* et dans *le Trésor de l'Emir*, deux opéras-comiques en un acte représentés jeudi dernier par une vaillante petite troupe d'amateurs à la tête de laquelle se trouvait la jeune musicienne, de jolies inspirations mélodiques, écrites avec élégance, dans une langue claire, très française, et que l'on écoute avec un réel intérêt.

Le *Trésor de l'Émir* marque sur les compositions précédentes de Mlle Dell'Acqua un progrès sensible. La phrase s'affermit, le style s'affine. Un petit chœur de femmes arabes, fort bien chanté, a particulièrement plu et a été bissé. Du côté masculin, un élève du Conservatoire doué d'une fort belle voix, M. Van Heckeren de Martapoera, un jeune peintre et le plus joyeux des chroniqueurs bruxellois se sont partagé les applaudissements. *(Art moderne.)*

* * *

PROVINCE

Namur.

Concert de musique classique. — La première séance de musique classique de cette année vient d'obtenir un réel succès. On y a entendu un trio du compositeur J. Simar dont le scherzo et l'andante ont été très goûtés; une suite pour violoncelle, qui a été interprétée avec beaucoup de sentiment par M. Ciriadès; une élégie pour cor anglais, exécutée par M. Vulners, et enfin le violoniste Vivien qui a fait entendre une sonate de Chabran (1715). Un quatuor de Haydn très bien exécuté terminait cette agréable soirée.

* * *

Tournai.

Splendide chambrée samedi dernier à la salle des concerts. Tout ce que notre ville compte de dilettanti et d'amateurs de bonne musique s'y était donné rendez-vous de bonne heure. M. Dumon, l'éminent flûtiste, M. Duhem, piston solo de S. M. le Roi des Belges, M. Tibbe, un tout jeune pianiste, à qui le plus brillant avenir est réservé, si nous nous en rapportons aux études qu'il a jouées samedi soir avec une incontestable maëstria, enfin Mlle de Saint-Moulin. Depuis dix ans on n'avait ouï à Tournai pareille association de talents distingués.

N'oublions pas M. Leenders, l'intelligent et charmant directeur de notre école de musique, qui a joué magistralement une grande *Fantaisie scandinave* de sa composition qui lui a valu une véritable ovation.

* * *

Louvain.

Le 3 avril aura lieu, au théâtre de Bériot, le concert de l'Ecole de musique de M. Emile Mathieu. On y entendra, pour la première fois, *de Schelde*, de Pierre Benoit et Hiel; Mme Cornélis-Servais, MM. Henry Fontaine et Lucien Tonnelier, ainsi que le Cercle choral des anciens élèves de l'Ecole de musique y prêteront leur concours.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 28 mars 1799, à Bruxelles, Louis-Sébastien Lebrun, venant du théâtre Feydeau, s'essaie dans les ténors en jouant le rôle de Thomas de *Blaise et Babet* de Dezède. Chanteur et acteur médiocre — tel il fut jugé après une seule audition, — il reprit bientôt le chemin de Paris, et désormais il ne s'occupa plus que de composition. A l'Opéra, en 1816, une de ses productions, *le Rossignol*, que tant de gosiers ont roucoulé avec accompagnement de flûte, a accolé le nom de Lebrun aux succès que Tulou et Mme Albert Hymm, et après eux, jusqu'en 1852, Dorus, Mmes Damoreau, Dorus-Gras et Laborde successivement, obtinrent dans cette œuvre taxée par Castil-Blaze d'*ordure musicale,* de *prodige de bêtise* avec ce commentaire peu respectueux pour ses compatriotes: " les Iroquois, les crétins même, auraient sifflé le ramage d'un pareil rossignol; les Parisiens en ont été ravis, enchantés. "

Le 29 mars 1829, 3me exercice annuel des élèves de l'Ecole royale de musique et de déclamation. — 1re partie: 1. 6me symphonie de Mozart; 2. Trio de *Faniska* de Cherubini, chanté par Arnault, Mlles Melotte et Ottman, élèves de Roucourt, professeur à l'Ecole; 3. Air varié pour le basson par Borini, prof. à l'Ecole, et exéc. par le jeune Van Hove, son élève; 4. Chœur du *Comte Ory* de Rossini. — 2me partie: 1. Ouverture de l'*Hôtellerie portugaise* de Cherubini; 2. Concerto pour violon de Rode, exéc. par Singelée, élève de Wéry, prof. à l'Ecole; 3. Scènes du *Philosophe marié,* par De Glymes, Mlles Depauw et De Glymes, élèves de la classe de Bosselet; 4. Adagio et rondo de Krommer, pour deux clarinettes, et exéc. par Franck et Blaes, élèves de Bachman, prof. à l'Ecole; 5. Chœur du marché de la *Muette de Portici* d'Auber. — Les concerts de l'Ecole de musique étaient dirigés par Wéry. Nos Ephémérides des 13 et 20 mars donnent le programme des deux précédents concerts.

Le 30 mars 1797, à Charleroi, naissance de Louis-Joseph Lambillotte, savant jésuite, auteur de compositions religieuses très estimées. Il est mort à Vaugirard près Paris, le 27 février 1855. M. Clément Lyon, dans son excellente publication: *l'Education populaire à Charleroi* (n° du 22 septembre 1881), a publié l'acte de naissance du P. Lambillotte, ce qui permet de rectifier sur ce point quelques biographes mal informés.

Le 31 mars 1817, à Liége, la Société d'Emulation, réunissant à son orchestre celui de la musique militaire de la garnison, fait exécuter, dans un de ses concerts, *la Bataille de Vittoria* de Beethoven. Liége est celle de nos villes qui la première nous a fait connaître ce grand morceau symphonique, que Vienne, le 1er décembre 1813, avait accueilli avec tant d'enthousiasme dans un concert dirigé par Beethoven en personne.

Le 1er avril 1837, à Paris (Opéra), représentation de retraite d'Adolphe Nourrit. — Hector Berlioz, qui venait d'entrer au *Journal des Débats,* résumait ainsi les impressions de la soirée:

" Jamais peut-être, avant cette représentation d'adieux, la salle de l'Opéra n'avait offert un aspect à la fois plus brillant et plus triste. C'était une foule élégante et parée, mais les visages étaient sans joie et bien des yeux mouillés de larmes. On ne pouvait se lasser d'applaudir, d'appeler et de rappeler encore le grand artiste, objet de tant de sympathies; la scène a été jonchée de fleurs et de couronnes; et l'une des plus grandes preuves de talent que Nourrit ait donnée de sa vie, bien certainement, est d'avoir pu maîtriser ce soir-là, pendant cinq heures, comme il l'a fait, l'émotion profonde dont il était agité. Il a été sublime d'un bout à l'autre dans *les Huguenots*, et d'une grâce exquise dans l'air délicieux d'Armide: *Plus j'observe ces lieux.* "

Jules Janin, s'écriait aussi dans un autre article des *Débats:*

" Adieu donc, Nourrit, le favori de Rossini et de Mozart; adieu l'intelligente voix, adieu le noble esprit, adieu le savant interprête des deux génies les plus opposés, qui réunissait dans son esprit et dans son cœur *Armide* et *Robert-le-Diable* le vieux Gluck et Meyerbeer! "

Le 2 avril 1831, à Madrid, inauguration du Conservatoire royal de musique, qui aujourd'hui a pour directeur Don

Juan-Emilio Arrieta, l'un des compositeurs dramatiques les plus actifs et les plus estimés de l'Espagne contemporaine.

Le 3 avril 1835, à Liége (théâtre royal, sous la direction de Mondonville), *Faust,* opéra en trois actes, à grand spectacle, paroles de Théaulon, musique de Porphire-Désiré Hennebert — désigné sur l'affiche: *un compositeur de cette ville.*

Distribution: Faust, savant célèbre, Gellas; Méphistophélès, esprit infernal, Mondonville; Conrad, Bouchy; Christophe Wagner, domestique de Faust, Ad. Lemaire; un soldat, Constant; Marguerite, fille de Conrad, Mme Prévost; Mina, Marcou. — Seigneurs, soldats, démons, convives de Faust, paysans, paysannes, etc.

Faust n'eut qu'une seule représentation, les journaux du temps en disent les raisons tout en rendant justice au talent du jeune musicien.Le *Journal de la province de Liége* (numéro du 5 avril) signale celles-ci: " un canevas informe, le rôle de Conrad, plutôt récité que chanté par le chef d'orchestre au lieu et place de la basse Bouchy tombé malade au dernier moment, une mise en scène fort négligée, des rôles mal sus, mal étudiés, tous les artistes y compris ceux de l'orchestre s'acquittant de leur tâche avec une négligence incroyable...

" Malgré cette pitoyable exécution, ajoute la feuille liégeoise, on a pu remarquer dans la partition de M*** des choses fort belles. Considérée comme coup d'essai dans le style sérieux, elle est en effet fort distinguée. On y remarque d'heureuses modulations... Des incohérences dans l'instrumentation et dans les accompagnements... C'est déjà beaucoup de n'avoir pas été écrasé par la grandeur du sujet... „

Ce que le *Journal de Liége* appelait des incohérences dans l'instrumentation étaient sans doute des hardiesses voulues car Hennebert avait horreur du banal et du poncif. Nous qui lui avons entendu jouer au piano des fragments de son *Faust,* nous sommes portés à croire qu'à l'époque où il écrivit sa partition il devançait de beaucoup ses contemporains liégeois en matière d'art. C'était un révolutionnaire à la façon de Berlioz, ardent, agressif, ayant tout comme lui la plume vive et alerte. Il ne reculait devant aucune témérité. N'est-ce pas lui qui, dans un article du *Journal de Liége,* traita notre Grétry de *perruque,* en disant que " sa musique, excellente pour son temps, n'était plus en rapport avec le goût du jour?„ Il ajoutait, et en ceci nous ne pouvons pas le blâmer, qu'il " fallait renverser les doctrines gothiques et marcher avec le siècle.„

Nous aurons à compléter plus tard ce qu'il nous reste à dire de la carrière musicale de Hennebert, que peu de personnes connaissaient. L'auteur du *Faust* liégeois de 1835 est né à Mons en 1806; il a donc 78 ans aujourd'hui. Et en voilà 40 que le malheureux artiste, balloté sur toutes les routes du monde où ses goûts aventureux l'ont porté, n'a plus revu sa patrie!

* * *

LE CIRQUE HULSEN ET M. DE BULOW.

Il est toujours dangereux, et pénible le plus souvent, d'entrer en lutte avec un homme d'esprit décidé à avoir le dernier mot. L'intendant général des théâtres royaux de Prusse, M. de Hülsen, vient de l'apprendre à ses dépens. Nous avons raconté dans notre dernier numéro l'incident où son nom s'est trouvé mêlé, à la sortie de M. Bulow, dans un de ses concerts, à propos du Cirque Hülsen, *aliàs* l'Opéra de Berlin, et la réplique assez maladroite de M. de Hülsen menaçant M. de Bulow de le faire destituer.

M. de Bulow n'a pas voulu en rester là avec son adversaire officiel. Il fait publier par les journaux une déclaration qui porte comme titre ironique, en gros caractères, ce mot: " Palinodie „.

Voici cette déclaration, chef-d'œuvre d'ironie:

" J'apprends avec le plus profond chagrin que des personnes ayant toute mon estime à cause de la parfaite connaissance qu'elles ont de leur métier, M. le grand écuyer Herzog, MM. Renz et Salomonsky (1) et d'autres, se sont trouvées blessées par la déclaration publique que j'ai faite à la Philharmonie, le 4 mars dernier. Comme ces messieurs ont eu le tact délicat de ne pas porter plainte contre moi auprès des autorités (je comprends sous ce vocable les valets salariés d'une certaine presse), je m'empresse de leur faire publiquement amende honorable et de les prier d'agréer toutes mes excuses.

„ Qu'on me permette d'invoquer mes sentiments de loyauté bien connus comme circonstance atténuante du *lapsus linguæ* qui m'est échappé dernièrement. Pour désigner le lieu où l'on souille la tombe et procède à la vivisection des compositeurs célèbres, je devais avant tout chercher un autre mot que celui qui sert d'ordinaire à le désigner et qui, de fait, est devenu tout à fait méprisable. Je déclare donc par le présent écrit, aussi solennellement que le lecteur le voudra, que je retire l'expression " romaine „ dont je me suis servi,et je prie humblement ceux de mes auditeurs du 4 mars qui liront ces lignes de vouloir substituer au mot dont je me suis servi, une appellation peut-être moins mordante, telle, par exemple, que " anti-walhalla „ ou " fausse walhalla „.

„ Dresde, 9 mars 1884.

„ H. de Bulow. „

On en rit encore à Berlin!

Comme épilogue de l'affaire, annonçons que M. de Hülsen a été promu conseiller intime. M. de Bulow, d'autre part, a donné sa démission de maître de chapelle à Meiningen.

* * *

Voici, de la plume mordante de notre collaborateur Adolphe Jullien, un portrait de Gayarre qui ne ressemble guère aux hyperboliques éloges qu'on fait à Paris du talent de cet artiste:

" C'est un homme jeune, de taille moyenne et de figure avenante, qui n'a pas, heureusement pour lui, le type écœurant du ténor italien, chevelu, crépu, moustachu, qui s'habille avec convenance et joue avec aisance. En un mot, l'extérieur est agréable et il doit être à son avantage dans le rôle de Lohengrin, qu'il affectionne, à ce qu'on dit, presque autant que Fernand, de *la Favorite,* et Vasco de Gama, de *l'Africaine:* accouplement bizarre et préférences quelque peu incohérentes. Mais, en France, on ne l'entendra dans aucun de ces trois rôles, les deux derniers étant du répertoire exclusif de l'Opéra et l'éditeur-propriétaire ayant sagement interdit les représentations italiennes de *Lohengrin* qu'on projetait de donner à la place du Châtelet. Je l'en approuvai dès la première nouvelle, à plus forte raison le ferai-je après avoir vu ce qu'il est advenu d'*Hérodiade* en passant sur une scène italienne. Et cependant M. Massenet lui-même en témoignerait: *Hérodiade,* sans pouvoir être égalée à *Lucrezia Borgia,* est infiniment plus accessible à une troupe italienne, à des chanteurs, chœurs et massacreurs italiens que *Lohengrin.*

" M. Gayarre se trouve donc, à Paris, réduit à la portion congrue; il a chanté *Lucrezia Borgia;* il chantera *Lucia de Lammermoor* et séchera de ne pas chanter *la Favorita:,* Donizetti *for ever!* Je n'ai pas à apprécier ici cette incomparable partition de *Lucrezia Borgia,* qui restera, je veux l'espérer, comme une des productions-types de l'art musical italien, je parlerai seulement du nouveau ténor. Et d'abord la voix naturelle est délicieuse; elle est, par suite de l'éducation italienne, un peu trop claire et d'une émission trop gutturale; mais le timbre, au naturel, en est exquis. Dans certains passages du rôle de Lohengrin cela doit être en. chanteur, abstraction faite du style déplorable dont je parlerai tout à l'heure. La voix, en revanche, manque de volume et de corps; l'artiste arrive à lui donner une force relative

(1) Directeurs de cirques bien connus.

en chantant le plus qu'il peut dans une *mezza voce* charmante et en se réservant ainsi pour lancer certaines notes qui paraissent avoir plus d'éclat qu'elles n'en ont en réalité; mais le fait est qu'il n'a pas de puissance et que les grands rôles de l'opéra français l'auraient bien vite achevé.

„ Pour la méthode et le style, c'est épouvantable. Non seulement le chanteur brise la phrase vocale en précipitant le mouvement outre mesure ou en s'endormant sur chaque note, mais il a recours pour fasciner le public ébaubi à des trucs de dernier ordre. Ici, il attaque une note en pleine vigueur et, soudain, par un brusque coup de gosier, la change en un souffle de zéphyr en secouant passionnément la tête. Et le public applaudit! Ailleurs, et c'est là son moyen de succès infaillible, il file un son jusqu'à extinction de souffle : c'est là un simple exercice de solfège et comme d'autres chanteurs se garderaient bien d'en faire ailleurs que chez eux, le matin, pour s'éclaircir la voix. Mais le pis est qu'il le fait mal et que la voix, durant cette tenue, change au moins trois ou quatre fois de timbre et de caractère: on dirait plusieurs voix différentes. Et le public est en délire!!

„ En résumé, M. Gayarre a un organe étendu et très joli, gâté par une méthode exécrable; il rappelle, à ce qu'il paraît, Mario pour le charme de la voix. Quant à le comparer à Duprez et à Fraschini, à ce dernier surtout que j'ai entendu chanter le *Fidelio* de Beethoven d'une façon magistrale, il s'en faut de tout; la voix chez Fraschini avait une bien autre ampleur et le style une largeur, une simplicité que M. Gayarre ne peut pas soupçonner. Quoi qu'il en soit de ces critiques, ce n'est pas là un artiste ordinaire et j'aimerais à le voir un jour dans *Lohengrin*, au milieu d'artistes français, et déshabitué, s'il était possible, de ces horribles procédés de chant italien. Il chanterait un chef-d'œuvre alors, mais ne gagnerait peut-être plus 5,000 francs par soirée. Est-il vrai qu'il les gagne? En tout cas, je le lui dis en toute sincérité, ce n'est pas assez. Je serais de lui qu'après l'ovation extravagante de ces derniers soirs j'en exigerais 10,000 avant d'ouvrir le bec. „

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 25 mars 1884.

Lucie à droite, *Lucie* à gauche, *Lucie* au Châtelet, *Lucie* au Château-d'Eau, *Lucie* en italien, Lucie en français, *Lucie* Nevada, *Lucie* Devries, *Lucie* par-ci, *Lucie* par-là! Donizetti a été le lion de la semaine, et son chef-d'œuvre lui a refait une popularité. Tandis que le ténor Gayarre, et le baryton Broggi, et la mignonne Nevada nous rendaient *Lucia di Lammermoor* au Théâtre-Italien, le ténor Bosquin, et le baryton Couturier, et la non moins mignonne Mme Devries-Dereims nous la faisaient entendre à l'Opéra-Populaire; et, de l'un et de l'autre côté, le public couronnait les efforts de ces artistes et applaudissait à la résurrection d'une œuvre que depuis longtemps il n'avait pas eu l'occasion d'entendre. C'est que toutes les fois qu'un musicien fera preuve d'un grand sentiment pathétique, qu'il se laissera emporter aux élans de la passion la plus intense, il sera sûr de captiver ses auditeurs. Or, où trouver plus de pathétique, une passion plus puissante et plus profonde que dans le superbe sextuor et dans la scène des tombeaux de *Lucie*? Je sais tout ce qu'on peut reprocher à Donizetti, mais il me semble que celui-là serait bien malheureux qui ne se sentirait pas remué et touché par ces deux pages mouillées des larmes les plus sincères. Si j'en viens à la double interprétation de l'œuvre sur nos deux scènes lyriques, je constate que M. Gayarre est d'un dramatique peut-être un peu violent, mais, superbe, et que M. Bosquin est d'une placidité correcte, mais singulièrement tranquille; que Mlle Nevada fait preuve d'une grâce touchante et un peu timide, et que Mme Devries-Dereims est une artiste de race et de véritable tempérament; enfin, que M. Broggi est un chanteur d'un talent réel, bien qu'inégal peut-être, et que M. Couturier donne à la physionomie d'Asthon un accent très mâle et très-convaincu. En résumé, il y a de fort bonnes choses, d'un côté comme de l'autre, et de sincères compliments à adresser aux interprètes, soit français, soit italiens. Mais quelle singulière chose qu'un théâtre italien qui semble ne pas se douter qu'il existe de par le monde un répertoire bouffe bien supérieur au répertoire dramatique, et qui paraît ne pas même connaître ces œuvres exquises qui sont la vraie gloire de la musique italienne et qui s'appellent *il Matrimonio segreto, il Barbiere, Cenerentola, Don Pasquale, Crispino e la Comare!* Cela me fait l'effet d'un théâtre borgne, et borgne du meilleur de ses deux yeux.

Une folie amusante aux Nouveautés : *Babolin*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney. Cette fois, le livret, réjouissant et gai, piquant et pimpant, me semble supérieur à la musique, qui manque un peu de montant, de crânerie et de nouveauté. L'une pourtant ne fait pas tort à l'autre, et comme la pièce est fort bien jouée et chantée par MM. Morlet, Berthelier, Albert Brasseur, Mme Vaillant-Couturier, Mily-Meyer et Juliette Darcourt, le succès a été très franc et fait présager à *Babolin* une longue et fructueuse carrière. Ainsi soit-il.

Nous avons eu au Conservatoire une superbe exécution du *Roméo et Juliette* de Berlioz, ou, pour mieux dire, d'importants fragments de *Roméo et Juliette*, car il est convenu qu'au Conservatoire on ne peut pas donner une audition intégrale d'une œuvre même de cette valeur. Quoi qu'il en soit, l'exécution, je le répète, a été superbe, et c'est merveille de voir une telle œuvre interprétée d'une façon si magnifique. Dans la même séance, Mme Annette Essipoff, la fameuse pianiste russe, se faisait entendre dans le concerto en *mi* bémol de Beethoven. C'est bien, c'est même très bien sous de certains rapports, et pourtant je trouve que ce n'est pas ça. Mme Essipoff a certainement de grandes qualités de mécanisme et d'exécution, elle est remarquable surtout par la fermeté de son sentiment rhythmique; mais il me semble que Beethoven exige autre chose, que je ne trouve pas chez cette virtuose d'ailleurs fort distinguée. Je cherche en vain le style du maître, la traduction réelle de sa pensée, sa puissance dramatique, et je ne rencontre même pas la personnalité de l'artiste qui s'est chargée de l'interpréter. Et je ne fais pas ces réflexions pour diminuer le talent de Mme Essipoff, que je suis loin de contester, mais pour déclarer qu'il ne me paraît pas à la hauteur de la terrible tâche qu'elle s'était imposée.

Les concerts pleuvent en cette fin de saison, et l'on ne saurait être partout. Je veux pourtant vous faire connaître le succès des intéressants récitals d'orgue que donnent dans la même salle, chaque semaine, à deux jours de distance, deux excellents artistes, M. Alexandre Guilmant et M. Eugène Gigout. M. Guilmant, sévère, noble, puissant, plein de grandeur; M. Gigout, élégant, très pur, d'un style plein de grâce et de correction. Il n'y

a nulle comparaison à faire entre deux talents qui ont chacun leur très grande valeur, mais il faut les applaudir chaleureusement, comme ils le méritent, et les encourager dans leurs nobles efforts pour la popularisation d'un instrument admirable et qu'ils manient tous les deux avec une incontestable supériorité.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 25 mars 1884.

La série des concerts Lamoureux s'est achevée triomphalement, dimanche dernier, par la quatrième audition du 1er acte de *Tristan et Yseult*, de Richard Wagner. Il semble que désormais la brèche soit ouverte, par où toute la dernière manière de l'auteur passera au large. J'aurais cru à plus de polémiques, à plus de remue-ménage; j'avoue que l'unanimité de l'enthousiasme, après les longues années d'une opposition presque générale, n'a pas été sans m'étonner quelque peu, surtout dans le cas d'une œuvre d'un caractère aussi entier, aussi spécial que *Tristan*. Il n'entre pas dans mon dessein de rechercher les causes de ce revirement surprenant et presque subit: plus d'un lecteur pourra en désigner quelqu'une. En fin de compte, il y a là un fait, indéniable, irrévocable, dont la portée dépasse les prévisions qu'on pouvait raisonnablement se permettre, et dont nous verrons se dérouler les conséquences.

Parmi les articles à signaler auxquels ont donné lieu ces auditions de *Tristan*, il faut noter l'analyse fort intelligente, d'une forme littéraire habile et très bien appropriée, dans laquelle M. Catulle Mendès interprète et traduit en *poëte* la donnée *poétique* de l'œuvre (*Gil Blas* du vendredi 7 mars). — Dans un genre tout différent et purement amusant, il faut lire l'article désespéré paru dans le *Siècle* et reproduit par le *Ménestrel*, où M. Oscar Comettant raconte qu'il a été malade de l'effort fait par lui pour écouter *impartialement* cet acte, dont il trouve *bestiale* la scène importante, et dont les héros lui paraissent *accomplir une fonction physiologique furieuse et malpropre* (*Le Ménestrel* a dû remplacer un passage de cet article par des lignes de points). M. Oscar Comettant ajoute que l'audition des deux autres actes l'eût *tué*; à Dieu ne plaise! Ce martyr de sa pudeur eût fait pâlir la douce mémoire de la Virginie de Bernardin de Saint-Pierre. Il faut ranger cette âme d'hermine dans la catégorie touchante et pure à laquelle appartient cette dame connue, qui, au milieu du deuxième acte du même *Tristan*, faisait signe à son fils, un grand garçon de 16 ans, de quitter la salle du théâtre. Enfin il convient de citer les articles importants et intéressants de MM. Jullien et Fourcaud, du *Français* et du *Gaulois*.

Un mot, avant de quitter ce sujet, sur l'interprétation: comme je le prévoyais dès la première audition, elle a été s'améliorant constamment à chaque audition. Finalement, Mmes Montalba et Boidin-Puisais ont été supérieures à leurs partenaires du sexe *fort*; Mme Montalba surtout est arrivée à une possession bien remarquable du rôle d'Iseult en toutes ses nuances; elle a été vraiment belle et émouvante, dimanche dernier. Il reste toujours à l'orchestre, admirablement discipliné, quelque chose de raide, de rêche, de pas assez moelleux et souple en certains endroits. Toute la fin, qui demande surtout du nerf et de l'éclat, a été merveilleusement enlevée. — M. Lamoureux songe maintenant au théâtre; je tiens la chose de lui-même. Il est riche, il a de la volonté; je suis persuadé qu'il fera comme il dit.

Dimanche prochain, la *Société nationale*, dont je vous ai longuement entretenu cet hiver, donne le *Festival* des premières auditions, que je vous annonçais dès lors; il aura lieu au Cirque d'hiver, sous la direction des auteurs et du fondateur des *Concerts populaires*. Je joins le programme à cette lettre, et vous recevrez ultérieurement un compte-rendu de ce concert. Il faut espérer que la redoutable concurrence de Rubinstein au Châtelet ne fera pas trop de tort aux jeunes compositeurs français.

BALTHAZAR CLAES.

* * *

Un de nos amis, de passage à Paris, nous écrit sous la date du 23 mars:

Je sors de la quatrième et dernière audition de *Tristan et Iseult* qui a clos aujourd'hui la série des concerts d'abonnements de la société dirigée par M. Charles Lamoureux. Je n'ai jamais vu pareille ovation. On aurait dit que la salle allait crouler. L'exécution est merveilleuse dans son ensemble et produit une irrésistible et profonde impression. Cet orchestre de Lamoureux commence à être tout à fait supérieur. Lamoureux l'a dans la main comme une orange que l'on peut presser plus ou moins, et selon qu'il faut un piano, un pianissimo, un mezzo forte, un forte ou un fortissimo, la pression est sensiblement celle qu'il faut. La musique de Wagner n'est pas rendue à Munich ni à Bayreuth, avec plus de précision, de nuances plus fines, une plus claire intelligence du drame, et surtout avec une perfection plus soutenue. Mais aussi quel fabuleux succès pour les artistes! Les gens du monde eux-mêmes se mêlent d'être enthousiasmés. Il est déjà de très bon ton d'être wagnérien. Bien mieux. Il n'est question dans nos théâtres lyriques que de monter des œuvres de Wagner. Il n'y a pas jusqu'à M. Maurel, m'assure-t-on, qui n'ait l'intention de faire de son théâtre italien un *théâtre international* où le répertoire de Wagner formerait le principal fonds d'exploitation. Voilà, je crois, qui serait assez piquant.

Les chanteurs qui ont si vaillamment interprété Tristan ne valent pas peut-être l'orchestre, mais on ne saurait assez louer leur courage et reconnaître leur talent. Mme Montalba est une chanteuse vaillante. Sa voix est fort belle, sa diction est remarquable. Il lui reste encore beaucoup de choses de convention, mais elle a le rare mérite de ne pas chercher l'effet et d'avoir grand souci du caractère dramatique. C'est une Iseult brune, aux traits énergiques dont la voix n'a pas tout l'éclat qu'on voudrait et qui cependant donne une excellente idée du rôle. Brangaene a l'air un peu bourgeois, c'est Mme Boidin-Puisais, chanteuse d'ailleurs très recommandable au fond. Le ténor Van Dyck, qui fait Tristan, est plutôt un baryton qu'un ténor. Il laisse à désirer dans le récit, mais sa voix est pleine d'éclat et de belles notes; la basse Blauwaert (Kurwenal) est toujours un peu le *Spotgeest* du *Lucifer* de Benoit, mais il y a de l'énergie et de l'ampleur dans sa diction. En résumé, très honorable exécution. Reste à savoir si l'on trouverait mieux à présent pour chanter de telles œuvres. C'est toute une éducation à faire.

Deux fragments de *Namouna*, le ballet de Lalo si traîtreusement massacré l'année dernière à l'Opéra, étaient au programme de ce dernier concert: 1° le thème varié en *mi* majeur, morceau délicieux conduit de main de maître, instrumenté avec une variété et une grâce étonnante et où s'accuse une parenté d'invention entre Lalo et Schumann; 2° la parade foire, où les idées mélodiques sont entrecoupées par des batteries de grosse caisse, de cymbales et d'autres instruments forains vraiment réjouissantes. La fameuse

Fête foraine, sifflée à l'Opéra et si fort applaudie l'an passé chez Lamoureux s'enchaîne à cette parade. Le solo de flûte en *ut* qui figure la réponse de Colombine à la déclaration d'Arlequin est des plus piquants. Bref, ces fragments sont ravissants et j'en emporte une impression délicieuse.

Sapho passera décidément à l'Opéra le 31. M.

* * *

Société nationale de musique. — Salle du Cirque d'Hiver, dimanche 30 mars, à 2 heures, concert avec orchestre. Programme: 1. *Léonore*, poëme symphonique (H. Duparc); 2. Prélude, 1re aud. (L. Lambert); 3. Pièces de clarinette, 1re aud. (De Grandval); 4. *Viviane*, poëme symphonique, 1re aud., (E. Chausson); 5. *La mort de Cléopâtre*, extrait de *Cléopâtre*. drame musical en 3 parties, 1re aud. (C. Benoit), exéc. par Mme Boidin-Puisais; 6. *Le camp de Wallerstein*, ouverture pour le drame de Schiller, 1re aud. (V. D'Indy); 7. Morceau de concert pour violon (C. Saint-Saëns), exéc. par Mlle Tayau; 8. Suite d'orchestre, 1re aud. (Périlhou).

Concerts symphoniques de dimanche 23 mars:

Conservatoire: 1° Fragments de la symphonie dramatique, *Roméo et Juliette*, de Berlioz, le rôle du père Laurence par M. Auguez: 2° concerto en *mi* bémol, de Beethoven, exécuté par Mme Essipoff; 3° *Près du fleuve étranger*, chœur de Gounod. Le concert dirigé par M. Deldevez.

Chatelet; Relâche. Dimanche 30 mars, concert avec le concours d'Antoine Rubinstein.

Cirque d'Hiver: 1° Symphonie en *ré* majeur, de Mozart; 2° Ouverture de *Faust*, de Richard Wagner; 3° Concerto en *mi* bémol, de Beethoven, exécuté par M. Théodore Ritter; 4° Suite algérienne de Saint-Saëns. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

* * *

DÉPARTEMENTS.

(*Correspondance particulière.*)

Angers, le 21 mars 1884.

L'Epée du Roi, c'est le titre d'un opéra inédit représenté le 20 mars au théâtre d'Angers: livret de M. Armand Silvestre, musique de M. Arthur Coquard.

Grâce à l'intelligente et persévérante initiative de quelques Angevins, au premier rang desquels il faut citer M. Jules Bordier et M. Louis de Romain, l'ancienne capitale du duché d'Anjou est devenue un centre artistique d'une réelle importance. Elle a des concerts symphoniques dirigés par M. G. Lelong, qui ne croit pas déroger en confiant le bâton de mesure aux compositeurs dont son excellent orchestre exécute les œuvres. Elle a un théâtre qui, à l'exemple de Lyon et Bruxelles, dispute l'inédit aux scènes parisiennes. Le théâtre d'Angers attend encore son *Etienne Marcel*, son *Hérodiade* ou son *Sigurd*; mais il est en bon chemin, et il faut le louer de ne pas entreprendre de trop lourdes tâches. C'est en se résignant à de modestes débuts qu'on arrive à faire de grandes choses. Il a commencé par un acte de M. Charles Lefebvre, *le Trésor*, paroles de Coppée, — qui sera donné bientôt à la Monnaie de Bruxelles avec le ballet de M. Steveniers. Et voici qu'il vient de risquer, avec succès, un opéra en deux actes.

Le poëme de M. Armand Silvestre est une imitation optimiste du *Tasse* de Goethe. Quel poëte n'a pas rêvé d'être aimé de quelque belle dame de haut parage, d'être embrassé par une reine devant toute la cour, comme Alain Chartier par Marguerite d'Ecosse, ou d'enlever sa princesse à la barbe d'un Bartholo couronné, fallût-il l'épouser? Alain Chartier dormait dit la légende, quand la dauphine, première femme de Louis XI, baisa ses lèvres d'où s'échappaient tant de " mots dorés." J'ai idée qu'il était parfaitement éveillé, le sournois. Ce qui est certain c'est qu'il ne dort pas, le héros de M. Silvestre, le poëte Amaury. Aussi roturier mais plus beau que Chartier, lequel était, dit-on, plus laid que nature, il est plus heureux que le Tasse; sa Léonore, la comtesse Isabelle de Sparre, ne s'en tient pas avec lui à une vaine *flirtation*. Elle l'aime bel et bien, et tout à fait; elle le préfère au duc d'Orléans, bien que ce prince ne dédaigne pas de taquiner la Muse. Un soir qu'elle avait accepté un rendez-vous au clair de lune, le duc surprend les deux amants. Amaury — ces poëtes ne doutent de rien — a l'audace de provoquer le duc. Furieux, celui-ci tire son épée et blesse le rimeur. Cette blessure arrange tout. Car sur ces entrefaites Charles VIII est mort. Le duc d'Orléans lui succède sous le nom de Louis XII. Le roi de France oublie les injures faites au duc d'Orléans. L'épée du roi annoblit qui elle touche. Amaury peut épouser Isabelle, et comme le dit un reporter en délire, rien ne les *sparre* plus.

Si cette intrigue n'est pas méchante, elle n'en est pas moins de beaucoup supérieure au *Pedro de Zalamea* dont le poëte des *Sonnets païens* et de la *Chanson des heures* a eu la faiblesse de partager la responsabilité avec M. Léonce Détroyat.

Avant de se consacrer à la composition, M. Arthur Coquard appartenait au barreau; mais il avait à peine ébauché son stage qu'il tournait le dos à Cujas et à Dalloz, pour demander à M. César Franck l'initiation musicale. L'initiation a été rapide, et déjà M. Coquard promet de prendre rang dans la jeune école française.

Son nom n'est pas inconnu du public bruxellois. Il y a deux ans, l'Association des Artistes musiciens de Bruxelles a exécuté de lui quelques fragments symphoniques qui ont été remarqués. M. Coquard a un défaut commun à la plupart des compositeurs auxquels le piano est complètement étranger, ou à peu près. Son harmonie est heurtée; soit gaucherie, soit excès de hardiesse, elle cultive les dissonances criantes et les résolutions désespérées. C'est le péché mignon de Berlioz. Son disciple, M. Ernest Reyer, n'y échappe guère mieux, et M. Coquard s'y abandonne assez fréquemment pour qu'on se demande si ses fausses relations ne sont pas préméditées. On vous dira que c'est du Wagnérisme. Quelle bonne plaisanterie! D'autre part, M. Coquard a le sens de l'orchestre, l'instinct des timbres, le goût des sonorités éclatantes ou raffinées, et son *Epée du roi* témoigne de facultés dramatiques qui sont d'un bon augure pour l'avenir du jeune compositeur.

Parmi les pages les plus applaudies à Angers, il faut citer la ballade de l'Epée, la première cantilène d'Isabelle, l'air du duc " Être aimé comme poëte, " un piquant entr'acte instrumental, un duo d'amour plein de tendresse et de passion, et le trio final, d'une bonne allure scénique.

Voilà M. Coquard annobli comme son héros de par la vertu de *l'Epée du roi*.

PAYS-BAS

Mme Albani poursuit en Hollande le cours de ses triomphes. C'est au milieu de rappels sans fin qu'elle a chanté à La Haye la *Traviata*, et l'on ne compte pas les bouquets qui lui ont été offerts. La princesse Henri l'a fait féliciter par le directeur, tandis que ses admirateurs lui faisaient donner une sérénade suivie d'un feu d'artifice. La voilà vengée des procédés par trop militaires du roi Guillaume qui prétendait la faire chanter deux fois à la Cour pour le même engagement. La célèbre artiste a refusé de paraître à la Cour comme une simple choriste. Elle est souveraine après tout et elle a droit à être traitée en souveraine, n'en déplaise au monarque bourru.

On assure que celui-ci va donner, l'hiver prochain, six grandes soirées musicales, où se feront entendre les artistes les plus en renom.

On cite comme cantatrices Mmes Patti, Roux, Brunet-Lafleur, Van Zandt, Dyna Beumer, Emma Nevada et Mauvernay. Les pianistes seront Mme Sophie Menter et MM. Planté Eugène d'Albert et Louis Coenen; les violonistes s'appelleront Térésina Tua, Wilhelmj, Isaye, Hollænder, Wolff, Schnit-

zler, Willem Kes, Sauret et Sarasate; les violoncellistes: Hollmann, Hekking, Jules De Swert. Enfin, il est question de Faure, du harpiste Hasselmans et du flûtiste De Jong.

PETITE GAZETTE.

Jules De Swert s'est fait dernièrement entendre à Lausanne. Dans un *concerto* de sa propre composition, dans la *romance* de Büchner et dans la *mazurka* de Piatti, dans un *Moment musical* de Schubert, l'éminent violoncelliste belge, dit la *Gazette suisse*, a obtenu un vif succès par son style large et superbe, par la puissance et la délicatesse de l'archet et par une noblesse d'interprétation qui sait mettre les difficultés du mécanisme au service de l'art. L'éminent interprête est, en même temps, grand harmoniste et compositeur expérimenté. Son *concerto*, éminemment dramatique, riche en traits ingénieux dans l'accompagnement de l'orchestre, fait très nettement ressortir la facture savante et les intéressantes combinaisons harmoniques tout en tenant compte du caractère lyrique de l'instrument.

* * *

Ovide Musin est à Chicago. Les journaux américains parlent avec force éloges du " jeune violoniste belge. „

* * *

Notre compatriote Ysaye a obtenu le plus vif succès au dernier concert Colonne.

Ysaye a joué d'abord le 2e *concerto* de Wieniawski. Dès les premières mesures il a conquis les plus difficiles, et le morceau s'est achevé au milieu d'unanimes applaudissements. Puis il a fait apprécier, dans une fugue de Bach pour violon seul, ses rares qualités de virtuose: légèreté et vigueur d'archet, ampleur de son, justesse qui jamais ne se dément. Enfin, il a exécuté d'une façon vraiment merveilleuse, le *rondo* de Saint-Saëns. Son succès a pris alors les proportions d'un triomphe et il a dû, à trois reprises différentes, venir saluer le public.

* * *

Le nouveau journal de musique qui paraît sous le titre de *Parsifal* annonce qu'une plaque commémorative a été placée sur la maison portant le nº 18 de la Briennerstrasse, où Wagner demeura du 12 octobre 1864 au 10 décembre 1865. Seulement le *Parsifal* oublie de nous dire dans quelle ville. Il s'agit probablement de Zurich.

* * *

Les journaux de Paris parlent avec beaucoup d'éloges de deux jeunes artistes, les sœurs Speer, l'une cantatrice, l'autre pianiste qui viennent de l'autre côté du détroit et auxquelles le public de Paris a fait le meilleur accueil. Les deux jeunes Anglaises ont donné le 12 mars, dans les salons Flaxland, un concert très applaudi et très favorablement apprécié par la critique. La cantatrice est une élève de M. Verdhurt, la pianiste une élève de M. De Wulf.

* * *

Un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, M. A. Wilford, établi aujourd'hui à Dresde, continue là-bas les traditions de son maître Auguste Dupont. Dans un concert à Görlitz (Saxe) il a fait entendre avec grand succès le concerto en *fa* mineur de Dupont. Quelques jours après, M. Wilford donnait un concert très-suivi à l'hôtel de Saxe, à Dresde même, et il faisait entendre deux compositions de son cru, une suite en deux parties (Chansons d'amour, Brises d'automne) pour 4 voix avec accompagnement de piano à 4 mains. Comme le constatent les *Dresdener Nachrichten* et le *Dresdener Anzeiger*, cette œuvre a été très favorablement accueillie du public.

* * *

La bibliothèque de la ville de Hambourg vient de recevoir un don précieux: un portrait original de Hændel qui lui a été légué à sa mort par un vieil amateur de tableaux, M. Frédéric Gültzow. Ce portrait a été fait en 1745 par le peintre anglais Hudson. Hændel l'avait envoyé lui-même à un parent habitant la petite ville de Halle. De là il avait passé en la possession du docteur Senff à Calbe (Anhalt), descendant d'une sœur de Hændel. Le savant musicologue Chrysander acheta ensuite le portrait et le laissa à sa mort à M. Gültzow à la condition que celui-ci en fît don à la bibliothèque de la ville de Hambourg. Telle est l'histoire de ce précieux portrait.

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Sonsogno, éditeur à Milan.) — Sommaire du nº de mars.

Illustrations avec texte. — *Erodiade* et *Manon Lescaut* de Massenet; *Smilis* d'Aicard; *la Charbonnière* du théâtre de la Gaîté de Paris; théâtre royal de Madrid; album de costumes anglo-saxons et byzantins.

Texte. — Du mélodrame à travers l'histoire et des opéras de Bizet par Galli; analyses de pièces jouées sur différentes scènes de l'Italie, entre autres, à Naples, du *Val d'Andorre* d'Halévy; bulletin théâtral de février; théâtres de Paris; ce qu'était le théâtre à Milan avait 1598; bibliographie, nécrologie, etc.

Archivio musicale. — Nos 13, 14 et 15. — Histoire de la musique ancienne et de la musique aux premiers temps du christianisme par Lanhhans; Richard Wagner et l'Art national (suite), par Nohl; correspondance de Milan, de Florence, de Leipsick, de Londres; chronique et notices.

NECROLOGIE.

A Cobourg, le 13 mars, Julius Reer, chanteur qui, en ces quinze dernières années, s'était acquis une grande réputation dans la musique de chambre

— A Vienne, le 14 mars, à l'âge de 33 ans, Mlle Henriette Mautner, danseuse à l'Opéra.

— A Buenos-Ayres, le 8 février, à l'âge de 28 ans, Mme Eugénie-Angèle Gaignard, dite Rey, artiste lyrique française qui, il y a trois mois, avait débuté sur le théâtre des Variétés de cette ville.

Le *Ménestrel* donne un souvenir à Renaud de Vilbac, décédé à Ixelles, le 19 mars et dont la dépouille mortelle vient de rentrer en France. C'était, dit-il, un esprit fin et cultivé, dont la conversation était particulièrement attachante. Il avait pris pour spécialité, en ces derniers temps, les arrangements et transcriptions pour piano à quatre mains et il laisse dans ce genre de véritables modèles. Ses derniers travaux auront été la réduction à quatre mains des partitions de Leo Delibes: *Coppélia*, *Sylvia* et *Lakmé*.

SPECTACLES & CONCERTS.

Théâtre Royal de la Monnaie, Concerts populaires. — Concert extraordinaire, abonnement suspendu, dimanche 30 mars 1884, à 1 1/2 heure précise de relevée, avec le concours de M. Pablo de Sarasate.

Programme: 1. L'*Arlésienne*, suite d'orchestre (G. Bizet); 2. Fantaisie sur des thèmes écossais. 1re exécution, (Max. Bruch), exécutée par M. Sarasate; 3. *Les Hébrides*, ouverture (F. Mendelssohn); 4. Suite pour violon et orchestre (Joachim Raff), exécutée par M. Sarasate; 5. Airs de ballet de l'opéra *Feramors*, (Ant. Rubinstein); 6. Caprice pour violon et orchestre, 1re exécution (Ernest Guiraud); exécuté par M. Sarasate; 7. Ouverture d'*Euryanthe* (C. M. von Weber).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 27 mars, *le Barbier de Séville.* — Vendredi 28, *Manon.* — Samedi 29, relâche pour la représentation de la Grande Harmonie.

Théâtre royal des Galeries. — *La grande-duchesse de Gérolstein.*

Alcazar royal. — *La Fille de Madame Angot.*

Molière. — *La Papillonne.* — *Le serment d'Horace.*

Bouffes Bruxellois. — Vendredi 28, reprise de: *La station Champbaudet.*

Théâtre des Nouveautés. — *Le Bossu.* — Samedi 29 mars, *Le chiffonnier de Paris.*

Renaissance. — *Daphnis et Chloé.* — *On demande des ingénues.*

Eden-Théâtre. — Troupe Boisset. —Les Martiny.— *Jap of Japs.* — Charlton's. — Mlle Birbès, chanteuse tyrolienne. — La perche musicale.

Musée du Nord. — Frizzo. — Trewey. — Delvan. — *Tromb-al-Cazar.* — Spectacle varié.

Conservatoire royal de Musique de Liége.

La place de professeur de contrebasse est vacante à l'établissement. Traitement: 2500 francs.

Pour les renseignements, s'adresser au Directeur du Conservrtoire. (272)

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 3 Avril 1884. N° 14.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

ARISTOXÈNE DE TARENTE (1)

RHYTHMIQUE ET MÉLIQUE.

III

Dans sa préface, à laquelle je reviens, M. Westphal appelle également l'attention sur l'importance que les éléments rhythmiques d'Aristoxène ont encore de nos jours, au point de vue de l'écriture, de l'orthographe musicale, si l'on peut ainsi dire. Voici les observations qu'il fait à ce sujet:

" Dans la musique vocale, le texte des paroles, la rime et la cadence finale des vers, sont des signes certains où se reconnaît la constitution des membres et des périodes. Dans la musique instrumentale, ce criterium manque absolument. Le signe du *legato* que certains compositeurs ont coutume de placer à la fin des périodes, a souvent un sens douteux. Aussi est-ce avec raison que M. Mathis-Lussy (2) a proposé d'introduire dans la notation d'autres indications pour distinguer les membres, par exemple des indications analogues à celles que les trouvères employaient autrefois et qui se retrouvent dans certains recueils anciens d'airs populaires pour marquer les respirations. Dans mon *édition rhythmique* des fugues de Bach, je me suis servi de ces indications pour marquer les limites des membres et celles des périodes. Elles ont pour l'interprétation de la musique instrumentale la même importance que les respirations pour la musique vocale. De même qu'à la fin d'un vers on suspend le *legato*, et l'on fait une respiration, de même il faut que dans la musique instrumentale l'exécution soit liée (*legato*) dans les limites de chaque membre, que cette exécution liée ne soit suspendue qu'à la fin des périodes, qu'enfin la suspension soit rendue sensible comme une césure. L'exécution détachée dans l'intérieur d'un membre est de toute façon et toujours condamnable: elle rappelle " l'abus de la danse des doigts „ dont parlait Beethoven, lequel voulait que " la main fût *une* avec le piano. „

„ .... La stricte observation des limites du membre, de quelque façon qu'elle s'effectue, donnera toujours à la musique instrumentale tout le relief et le caractère de la clarté; elle introduira dans l'art musical quelque chose de l'art plastique, où les Grecs avaient atteint une si grande hauteur. C'est là surtout ce que notre musique devrait s'assimiler de la musique grecque. Le *melos* devrait obtenir la transparence et la clarté par une forte accentuation des rhythmes; il faudrait bannir surtout ce sentimentalisme vague qui détruit le rhythme, cette absence d'idées que l'on envisage comme le suprême du joli et qui peut convenir à nos énervements et à notre médiocrité musicale, mais qui ne tient pas contre l'énergie du rhythme. Notre art musical a en lui tous les éléments du rhythme grec, car ce rhythme, quoique d'une façon inconsciente, est dans tous nos compositeurs (1); mais il faut que dans l'exécution, selon la théorie d'Aristoxène, il devienne une expression perceptible. Les œuvres de Bach comme celles de Beethoven gagneraient énormément à être ainsi comprises et rendues. Les Grecs nous apprendront comment, dans leurs compositions, les membres sont assemblés pour former une période rhythmique. Un crescendo semble

(1) Voir les nos 13 et 14.

(2) *Traité de l'expression* et *Traité du rhythme.*

(1) Citons à ce propos le passage suivant de M. Gevaert: " Impossible d'imaginer une conformité plus grande que celle qui règne chez les anciens et les modernes en ce qui touche à la constitution de la mesure et à la coupe du membre rhythmique. Et néanmoins rien qu'à l'inspection de notre écriture musicale on s'aperçoit bien vite que l'art occidental, à la longue, a pris ici une direction nouvelle. Dans une musique comme la nôtre, où les divisions intérieures de la mesure sont très variées, tandis que l'étendue des membres change peu, il fallait s'attacher surtout à séparer nettement les mesures; dans l'art grec, où le contraire avait lieu, l'essentiel était d'indiquer clairement les limites du membre. Et en effet, le musicien moderne ne marque en tête de sa composition que le nombre de temps premiers compris dans chaque mesure isolée, en laissant à l'exécutant le soin de reconnaître le commencement et la fin du membre. Le musicien gréco-romain, tout au contraire, se contentait d'indiquer, au même endroit, le nombre de temps premiers contenus dans chacun des membres rhythmiques, sans désigner explicitement la mesure fondamentale. Un tel mode de désignation est de nature à amener parfois des incertitudes. Mais la composition intérieure des mesures antiques étant peu variée, donnait rarement lieu à quelque équivoque. „

indiqué pour les membres de la *protase* (commencement); le *diminuendo*, au contraire, pour les membres de l'*apodose* (conclusion). Par l'accentuation énergique de ses césures masculines, la musique de Beethoven aurait un tout autre accent d'énergie que celui que nous lui connaissons; l'on ne pourrait plus dire que Bach est ennuyeux et a l'air vieillot: j'ajoute que tout public capable de comprendre autre chose que des valses et des marches, écouterait avec ravissement les *fugues* de Bach si elles étaient jouées d'une façon rhythmique. Voilà pour moi la portée pratique des théories d'Aristoxène, car sans la rhythmique d'Aristoxène, nous n'aurions au sujet des membres et des périodes que des notions aussi incomplètes que celles du vieux Sulzer au siècle dernier. Et ce qu'il en savait n'était vraiment pas bien sérieux, bien que ce qu'il en a dit vaille infiniment mieux que les idées de Marx et de Lobe sur les membres et les périodes rhythmiques suivant les théories de Reicha. „

Concluons, avec M. Westphal, qu'il n'y a pas pour l'artiste moderne d'étude plus intéressante et plus utile, sinon des écrits, du moins des théories d'Aristoxène. " L'admirable clarté du grand penseur est telle qu'il suffit, pour le bien comprendre, même entre les lignes, de se livrer complètement à lui et de bien étudier la rhythmique de nos compositeurs modernes, particulièrement de Bach. La rhythmique d'Aristoxène et celle de Bach sont relativement l'une à l'autre dans un étrange rapport; il est impossible de comprendre entièrement Bach sans Aristoxène et vice-versa, de comprendre bien la théorie d'Aristoxène sans les exemples pratiques que nous livrent les ouvrages du vieux maître saxon. Ceux-ci sont l'application pratique, dirait-on, de la doctrine rhythmique du philosophe de Tarente. La théorie que le grand penseur Aristoxène a extraite de la rhythmopée de l'art grec, le grand artiste Bach, qui ignorait absolument les Grecs, l'a pratiquement renouvelée par une sorte de parenté de génie avec les artistes classiques de la Grèce. Et l'on peut dire que, dans le cours de l'histoire, l'idée du beau tel que le concevait l'antiquité s'est reproduite dans l'esprit de la musique du monde chrétien moderne. „

Ce qu'il faut dire et répéter, c'est que les lois exposées par Aristoxène sont la plus exacte et la plus complète étude que l'on ait sur la nature même du rhythme. C'est le code des lois de cet élément essentiel de l'art musical. Malheureusement, tous les travaux qui ont paru jusqu'ici sur ce sujet, les commentaires de Westphal, comme le clair exposé de M. Gevaert, ont un caractère trop historique et philologique. Il reste à en tirer le *livre didactique* qui exposerait la théorie de l'esthéticien grec à un point de vue populaire et pratique, en laissant de côté l'épouvantable fatras des termes exotiques et des définitions qui n'ont aucun sens pour le lecteur moderne et rendent à la fois si pénible et si rebutante, pour la majorité de nos musiciens, l'étude de cette admirable et profonde philosophie de l'art. Ce livre qui nous le donnera? Le champ est ouvert!

MAURICE KUFFERATH.

Semaine dramatique et musicale.

UNE PREMIÈRE EN CHAMBRE.

Le concours ouvert l'année dernière par les directeurs du théâtre de la Monnaie pour la composition d'un opéra-comique en un acte paraissait devoir ouvrir l'âge d'or aux aspirants à la succession de Boieldieu et d'Auber. Ce fut une courte illusion, car pas une des partitions envoyées ne fut jugée digne du prix, le concours eut un résultat absolument négatif. A qui la faute: aux concurrents ou bien au jury? Le jury déclara qu'aucune partition ne l'avait satisfait; les compositeurs accusent les jurés de n'avoir pas bien jugé. Tous ne le disent pas, mais tous le pensent. Nous nous garderons bien de mettre le doigt entre cet arbre et cette écorce. Mais qu'ils maudissent ou ne maudissent pas leurs juges, les condamnés ont le droit incontestable d'en appeler au jugement de l'opinion publique, suprême instance en matière d'art. C'est ce que vient de faire l'un des concurrents évincés, M. Van Cromphout.

Il avait convoqué, vendredi dernier, en la salle Marugg, la foule et la critique à réparer l'outrage du jury. Heureux auteur, d'ailleurs, que cet auteur malheureux! Grâce au concours d'un chœur tout gracieux de jeunes filles du monde et d'un quatuor distingué de solistes amateurs, il a pu donner une audition complète de la musique qu'il a faite sur le joli livret mis au concours, la *Revanche de Sganarelle*, de M. L. Docquier.

La réparation ne sera pas complète, malheureusement pour M. Van Cromphout. En dépit de l'incontestable et grand succès qu'a obtenu son petit acte musical, il n'est pas vraisemblable que le jury revienne sur sa décision. Celle-ci a pu paraître sévère; mais il n'est pas prouvé qu'elle a été injuste. La partition de M. Van Cromphout renferme de très jolies pages. Les chœurs sont fort bien traités. Un duo de facture, d'une invention vraiment charmante, se détache de l'ensemble, lequel se compose d'ariettes et de romances élégamment tournées. Il y a dans le tout les preuves incontestables d'un talent musical très fin et très distingué. Mais il faut bien reconnaître qu'au point de vue proprement dramatique, l'ouvrage pèche par l'uniformité des idées et l'absence de relief dans le dessin des figures. Tous les personnages sont de la même confection mélodique; ils ont même allure, même physionomie. C'est le défaut capital de la *Revanche* de M. Van Cromphout, au point de vue du théâtre, celui dont les membres du jury avaient surtout à se préoccuper. Au point de vue purement musical, il n'y a que des éloges à adresser à l'auteur qui n'en est pas du reste à ses débuts et qui a pu faire apprécier au public réuni vendredi à l'intention de la *Revanche de Sganarelle*, les facultés diverses de son talent. Sa scène fantastique de l'*Ondine*, d'après Th. Gautier, qui a eu cet hiver les honneurs d'une exécution à l'orchestre très applaudie aux concerts de l'Association des Artistes Musiciens; sa ballade pour violon, violoncelle et piano; sa *Mélodie* pour cor, jouée avec infiniment de délicatesse par M. Merck; enfin deux *lieder* et son duo des

Hirondelles chanté par Mlles Kaas et Kesteloot, ont témoigné de la générosité d'une inspiration qui se donne sans effort, avec naturel, élégance et charme. A des débuts comme ceux de M. Van Cromphout succèderont assurément des œuvres qui n'auront plus à se garer des injustes critiques d'un aréopage disposé à toutes les sévérités. M. Th.

* * *

Les Concerts Populaires.

Le nom seul de Sarasate suffit à remplir une salle jusqu'aux combles.... partout ailleurs qu'à Bruxelles. Le dilettante brabançon est un bipède dangereux et têtu. Il ne faut pas espérer lui en faire accroire sur n'importe quel sujet! Il commande et règne, et sa volonté fait loi. Il faut lui passer ses caprices comme à une jolie femme, avec laquelle il n'a du reste rien de commun. Il n'est pas venu dimanche au concert de Sarasate, savez-vous pourquoi? Parce qu'il a été furieux que M. Dupont ne lui ait pas *donné* M. Sarasate dans un de ses concerts d'abonnement.—Ah! s'est-il dit: on nous impose un concert extraordinaire! Eh bien, vous allez voir. Nous n'y viendrons pas! — Et ils n'y sont pas venus, les abonnés brabançons; têtes de bois qui semblent faire partie de l'ameublement du théâtre de la Monnaie et des concerts du Conservatoire, et qui cette année, par un caprice de la mode, se sont faufilés parmi le public autrefois si chaud, si primesautier et jeune des Concerts populaires. Heureusement, grâce à l'absence de cette partie momifiée des habitués du Populaire, la salle a été dimanche pleine d'animation, d'entrain et d'enthousiasme. C'était tous étrangers englobant le petit noyau des vieux et fidèles abonnés de l'Alhambra, des sincères amis de la musique moderne. Jamais Sarasate n'a été plus applaudi. Au point de vue de son succès d'artiste, il n'aura pas eu à regretter le stupide entêtement d'une partie du public.

L'admirable virtuose a joué une *fantaisie écossaise* de Bruch, la *suite* pour violon et orchestre de J. Raff qui lui est dédiée, un *caprice* de Guiraud dont l'allegro final a de la verve et de l'entrain, enfin quelques-uns de ses *airs espagnols*, lorsque le public l'eut rappelé deux ou trois fois par ses applaudissements. Rien ne peut donner une idée du charme que l'archet divin de l'illustre artiste prête à la moindre phrase chantante; clarté du son, pureté des traits, gracieuse élégance des mouvements, légèreté de la main, il possède l'ensemble le plus étonnant des qualités qui peuvent rendre le violon aussi séduisant que la plus délicieuse voix de femme. Son trille seul est un enchantement. Et les prodiges de virtuosité mécanique qu'il accomplit surprennent moins, tant il y met de facilité et d'aisance, que l'absolue pureté et la poésie de son chant.

Inutile de dire comment Sarasate a joué. Il est plus maître que jamais dans son art et son incomparable interprétation du premier *Andante* de la fantaisie de Bruch, la prestigieuse légèreté d'archet qu'il a montrée dans la suite de Raff, la verve qu'il a mise dans le caprice de Guiraud et dans ses danses espagnoles, ont provoqué chaque fois un tonnerre d'applaudissements.

L'orchestre s'était plus ou moins effacé pour faire place au soliste. Sous l'excellente direction de Joseph Dupont, il a joué délicatement la suite si poétique tirée de l'*Arlésienne* de Bizet, l'ouverture des *Hébrides* de Mendelssohn, deux airs de ballet du *Feramors* de Rubinstein qui ont paru un peu lourds, enfin, pour finir, l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber.

Tant pis pour ceux qui n'ont pas assisté à cette intéressante matinée. M. Th.

* * *

La Société royale „ les Artisans réunis „ a donné lundi soir, dans la salle de la Grande Harmonie, un charmant concert.

Malgré la température vraiment extraordinaire dont nous sommes gratifiés depuis quelques jours, un public nombreux assistait à cette soirée musicale. La vaillante phalange chorale, sous la direction de MM. Blauwaert et Huysmans, a fait entendre, entre autres, les *Émigrants* de Van Duyse, le chœur du *Tannhauser* de Wagner, et la *Chanson des Vagues* de F. Riga, le sympathique compositeur qui a déjà doté notre littérature musicale de plusieurs œuvres marquantes. Quelques bons solistes prêtaient leur concours à cette fête: Mlle Nancy Wilkinson, pianiste, Mme Fery, cantatrice, M. Riva, premier ténor du théâtre de La Haye.

NOUVELLES DIVERSES.

Un grand concours international de chant d'ensemble, organisé par la Société royale l'*Orphéon*, s'ouvrira à Bruxelles le 17 août prochain, à l'occasion des fêtes nationales.

Ce concours comprendra, indépendamment du concours d'exécution d'ensemble: Un concours de lecture à première vue, un concours de quatuor choral et un concours entre directeurs, ce dernier concours consiste dans l'exécution d'un chœur sans indication de nuances ni de mouvements. Les prix consisteront en objets d'art, médailles d'or, de vermeil et d'argent, et primes en espèces.

Les Sociétés chorales qui ne recevraient pas le règlement de ce concours peuvent l'obtenir en s'adressant au Comité organisateur, place de la Bourse, n°1, à Bruxelles.

* * *

PROVINCE

Anvers.

Le concert donné par l'Ecole de musique au théâtre flamand a parfaitement réussi.

L'ouverture de la *Flûte enchantée* a été jouée avec beaucoup d'ensemble et de délicatesse sous la direction de Benoit, ainsi que la 8e symphonie de Beethoven, qui constituait la deuxième partie du concert. L'*Allegretto* de celle-ci a été bissé.

La valse de l'*Hymne à la Beauté* a été irréprochablement jouée.

* * *

Gand.

Conservatoire royal de musique. — Le grand concert annuel, fixé au lundi 7 avril pour la série A et au lundi 14 avril, pour la série B, est reculé de huit jours. Nous avons dit que ce concert aurait lieu avec le concours de M. Joseph Wieniawski. Il fera entendre un concerto de sa composition et le concerto hollandais de Litolff.

La seconde partie du concert sera entièrement consacrée à l'audition du *Faust* de Schumann, exécuté pour la première fois en entier en Belgique. La Société de musique de Bruxelles n'en a fait entendre à Bruxelles que des fragments.

Le Quatuor du Conservatoire a terminé la première série de ses séances par une exécution du 14e quatuor de Beethoven en *ut* dièze mineur et le quatuor en *ut* majeur de Haydn.

Les quatuors de Beethoven qui donnent la clef des derniers,

sont trop peu connus chez nous; aussi les deux premières parties du 14e quatuor ont-elles produit plus d'étonnement que d'admiration. Les deux dernières, moins nouvelles, ont été franchement applaudies.

MM. Beyer, Van der Syppen, De Ghendt et Rappé sont parvenus à surmonter les difficultés inouïes de ce quatuor, à y mettre une clarté et une netteté parfaites.

Si l'indifférence ne les décourage pas et qu'ils puissent continuer leurs intéressantes séances pendant quelques années, nous sommes certains qu'ils auront l'honneur d'avoir initié le public musicien de notre ville aux derniers quatuors de Beethoven, comme Hanssens eut celui de révéler les symphonies du grand maître.

Quant au théâtre, on s'est décidé à faire pour la campagne prochaine un nouvel essai d'exploitation *en partie double*. Le directeur du théâtre d'Anvers, M. Coulon, avait proposé une combinaison tendant à desservir les deux scènes par une même troupe de grand-opéra, d'opéra-comique et d'opérette. Cette combinaison, dont l'admission semblait assez problématique au début, a été acceptée par le collège échevinal, après autorisation préalable du conseil.

Chaque ville conservera son orchestre et ses chœurs. Certains artistes, attachés à la scène anversoise, prendront, dit-on, un pied-à-terre à Gand. Le corps de ballet sera déambulant.

*
* *

Liége.

On lit dans *la Chronique*:

On vient de donner *Lohengrin* pour la première fois à Liége. Avec grand succès d'ailleurs.

Il paraît que cette tentative était considérée comme audacieuse.

" C'était une hardie entreprise ", dit le critique de la *Meuse*. Hardie entreprise, *Lohengrin!!!* — un opéra classique! Le public liégeois retarderait à ce point?

Lohengrin date de 1847. Dès sa première représentation, qui eut lieu à Weimar en 1850, le monde dilettante a eu le temps de s'y faire, et il y a belle lurette que la critique a dit son dernier mot sur cette œuvre.

Mais, à Liége, l'opinion n'était pas faite. L'écrivain musical de la *Meuse* dit gravement:

" On est unanime à reconnaître la supériorité incontestable et d'ailleurs incontestée de l'orchestration, qui est vraiment d'un grand éclat. On a dit que cette musique était trop bruyante. Certes, dans un théâtre ordinaire, certains effets de cuivres semblent forcés, mais l'*auteur avait paré à cet inconvénient par la construction de son théâtre à Bayreuth*, où l'orchestre, invisible pour le public, était placé de façon à éviter ces effets trop éclatants. "

Le théâtre de Bayreuth fut inauguré par les *Nibelungen*, trente ans après le *Lohengrin*, qui, d'ailleurs, n'y a jamais été représenté. A l'époque du *Lohengrin*, Wagner ne songeait pas plus à construire un théâtre à Bayreuth qu'à être sultan de Darfour.

O critique!

VARIÉTÉS.

Sarasate.

Il y a une notice étendue dans le *Diccionario de musicos espanoles* de Saldoni (T. II, p. 87) sur Martin Sarasate de Navascués. Il aurait vu le jour à Pampelune le 10 mars 1845. D'autres biographes lui donnent pour prénoms Martin-Meliton, ou bien Pablo simplement, et le font naître à Saragosse le 24 décembre 1846. Élève d'Alard, il remportait, en 1857, un des plus beaux prix de violon qu'on eût vus depuis longtemps au Conservatoire de Paris. Enfant prodige, on lui fit fête partout, principalement en Espagne, sa patrie. C'est dans ces dernières années que sa renommée s'est établie sur des bases inébranlables. Le talent de l'artiste, mûri par un travail incessant, ayant acquis toute son ampleur, ayant pris son entier essor, et se faisant surtout remarquer par les qualités du style le plus pur, le plus sévère et le plus noble à la fois. Non-seulement en France, mais en Belgique, en Allemagne, en Angleterre, en Russie, aux Etats-Unis, Sarasate a remporté de véritables triomphes. A Bruxelles, c'est aux concerts populaires, le 22 février 1880, qu'il se faisait entendre pour la première fois en Belgique.

*
* *

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 4 avril 1841, à Leipzig, dans l'église Saint-Thomas, Mendelssohn fait exécuter sous sa direction, l'oratorio *Matthaeus-Passion (La Passion selon Saint-Mathieu)* de J. S. Bach. — " Cette production étonnante, gigantesque, dit M. Ernest David (1), est une des conceptions les plus vastes qui soient sorties du cerveau d'un musicien. " Elle n'avait plus été entendue à Leipzig depuis 1729, l'année de son éclosion. Mendelssohn avait pris l'initiative de ce concert pour couvrir les frais du monument à élever à Bach.

Le 5 avril 1829, 4me et dernier exercice de l'École de musique et de déclamation de Bruxelles.—Programme. 1re partie: 1° Ouverture par M. Huygens, élève de la classe d'harmonie; 2° *O Salutaris* de Cherubini, chanté par Mlle De Glymes, MM. Arnault et Warnots; 3° Concerto de piano de Ries, exécuté par le jeune Laurent Batta, élève de M. Michelot, professeur à l'Ecole; 4° le second acte (redemandé) des *Femmes savantes* de Molière, par Mlles Debruyn, de Glymes, Ottman, Bosselet et MM. De Glymes et Tournillon, élèves de la classe de M. Bosselet; 5° Introduction et chœur de *Moïse* de Rossini.—2e partie: 1° Ouverture de *Charles de France* de Boieldieu; 2° scène des *Deux Jaloux* par Mlle Dorsan, MM. Arnault, Leroy et Tournillon; 3° Concerto de violoncelle de Platel, professeur à l'Ecole, et exécuté par le jeune Alexandre Batta, son élève; 4° Cantate en l'honneur du Roi, musique de Charles Hanssens, professeur d'harmonie et de composition à l'Ecole. — L'orchestre dirigé par Wery, professeur de violon.

" Les journaux du temps, d'accord avec la grande majorité du public qui, du reste, a peu changé, dit M. Ed. Mailly (2), attachaient beaucoup plus d'importance aux morceaux de chant et aux solos d'instruments qu'à la musique symphonique. "

De tous les artistes et professeurs portés sur les programmes des quatre concerts de 1829 (voir nos dernières Ephémérides) deux sont encore vivants: Joseph Blaes et Alexandre Batta. On connaît leur brillante virtuosité. Au Conservatoire, où il a été professeur à son tour, Joseph Blaes a formé un grand nombre d'élèves distingués.

Le 6 avril 1813, à Paris (Opéra), les *Abencérages* de Cherubini, chantés par Nourrit, Dérivis, Laforet et Mme Branchu. — La partition renfermait des pages superbes et dignes du mâle génie de son auteur. L'ouverture devint rapidement célèbre, les chœurs sont pleins d'accent et d'énergie. Malheureusement l'ensemble de l'œuvre, un peu trop inégale, était d'une audition fatigante et pénible. L'impression du public fut telle que l'ouvrage ne put fournir une carrière de plus de vingt représentations. (A. Pougin, *Cherubini, sa vie, ses œuvres*, etc.)

Le 7 avril 1833, à Berlin, décès du prince Antoine-Henri Radziwill.— Amateur passionné de musique et brillant violoncelliste, il publia, à Berlin, un poëme musical de *Faust*, auquel aurait peut-être collaboré le maître de chapelle Guillaume Schneider. Cet ouvrage remarquable, au dire de Fétis, a été exécuté dans bien des villes d'Allemagne et représenté main-

(1) *La vie et les œuvres de J. S. Bach*, Paris, Lévy, 1882, in-18, p. 221.

(2) *Les Origines du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, Bruxelles, Hayez, 1879, in-8°, p. 88.

tes fois à Berlin, où l'Académie royale le joue souvent le jour anniversaire du prince. Goethe en a fait l'éloge en l'année 1814 de ses *Annales:* " La visite du prince de Radziwill éveille également un désir difficile à satisfaire : la musique originale qu'il avait composée pour *Faust,* cette musique heureuse, entraînante, ne nous donnait toutefois qu'une espérance éloignée de porter sur la scène ce singulier ouvrage. „ (AD. JULLIEN, *Goethe et la musique,* p. 81).

Le prince Radziwill était né à Posen le 13 juin (et non juillet) 1775, et mourut à Berlin le 7 (et non du 8 au 9 avril 1833). Ces deux erreurs de date de la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, ont été relevées dans le supplément Pougin, T. II, p. 386.

Le 8 avril 1848, à Bergame, décès de Gaëtano Donizetti. — Peu de temps avant que l'infortuné maëstro fut ramené dans sa ville natale pour y mourir, son état mental était ainsi dépeint par Henri Heine (*Lutèce*, édition Lévy, Paris, 1857, p. 420) : " Tandis que ses mélodies ravissent le monde par leurs joyeux accents, et que partout on le chante et le fredonne, il est assis lui-même, effrayante image de la démence, dans une maison de santé non loin de Paris. Pour sa toilette seule, il avait gardé, jusqu'il y a quelque temps, un puéril éclair de raison, et se faisait habiller soigneusement chaque matin, en parfaite mise de gala de cour, l'habit orné de toutes ses décorations; ainsi il restait immobile, le chapeau à la main, depuis le matin de bonne heure jusque tard dans la soirée. Mais cela a passé également, il ne reconnaît plus personne. Tel est le sort de la pauvre humanité ! „

Le 9 avril 1791, à Paris, *Guillaume Tell*, de Grétry. — La brochure, imprimée chez Maradan, an II de la République, donne le titre de " citoyen „ aux deux auteurs, Sedaine et Grétry, titre qui ne répugnait pas trop, paraît-il, à ces monarchistes de la veille. Sedaine changea même le dénouement de sa pièce, " attendu les circonstances qui le permettent, „ dit-il; les Français, les braves Sans-Culottes de la nation française apparaissent et l'un d'eux dit aux Suisses sur l'air des *Marseillais :*

O vous, qui donnâtes l'exemple
Pour conquérir la liberté !
Ne renversez jamais le temple
Que votre sang a cimenté.
Ne protégez jamais l'empire
Des rois, et de leurs attentats;
Qu'ils ne dirigent point vos pas,
Et ne nous forcez point à dire :

Aux armes ! citoyens, etc.

Si jamais ma coupable race
Devait protéger les tyrans,
Que le ciel à l'instant l'efface
De la liste de nos enfants.
Qu'un même zèle nous rassemble :
Il faut affranchir l'univers;
De l'homme il faut briser les fers;
Et que nos chœurs disent ensemble :

Aux armes ! citoyens, etc.

Ensuite Français et Suisses, Suisses et Français, chantent ensemble :

Amour sacré de la patrie, etc.

Ces trois actes de Sedaine et Grétry n'obtinrent qu'un médiocre succès, en dépit de la renommée et du talent des deux auteurs, ce qui n'empêcha pas que, quarante ans après, les adversaires de Rossini exhumèrent le *Guillaume Tell* de Grétry, uniquement pour faire pièce au maëstro italien. Nous avons rapporté d'après notre ami Adolphe Jullien (*Guide mus.,* 17 mai 1883) comment les choses se passèrent alors.

Le 10 avril 1864, à Glasgow (Ecosse), naissance d'Eugène-Francis-Charles d'Albert. — Depuis Tausig il n'avait apparu pareille organisation musicale, au dire de Liszt, son maître; aussi Liszt n'appelait-il son jeune élève qu'*Albertus Magnus* ou bien *le lion des pianistes.* Son père, danseur, chorégraphe et musicien, est établi à Londres (1) ; il est d'origine française et sa mère est anglaise; c'est Hans Richter qui emmena le jeune d'Albert en Allemagne, où il s'est perfectionné avec Liszt. Arrivé en Belgique, l'an dernier, il s'est fait entendre aux Concerts populaires de Bruxelles, le 18 février, et cette année encore, le 10 février. Nos lecteurs savent dans quels termes le *Guide musical* a parlé de ce merveilleux talent.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, le 1er avril 1884.

Je pensais pouvoir vous rendre compte aujourd'hui de la représentation de *Sapho,* qui devait avoir lieu hier à l'Opéra. Nous avions été conviés jeudi dernier à la répétition générale de l'ouvrage, qui avait eu lieu devant une salle aux trois quarts pleine et qui d'ailleurs avait marché sans encombre; mais déjà Mlle Richard, chargée du rôle de Glycère, s'était sentie indisposée, et, entre le deuxième et le troisième acte, avait fait faire une annonce pour réclamer l'indulgence des auditeurs. Une annonce! un jour de répétition! pour se concilier l'indulgence du public! cela est vraiment bien solennel. Mais tout est si solennel dans ce majestueux théâtre de l'Opéra! Toujours est-il que l'indisposition de Mlle Richard persistant, on a jugé utile de remettre la représentation à demain mercredi; quelques journaux croyaient même, hier, pouvoir faire craindre qu'elle fût retardée jusqu'à vendredi. Mais j'ai su, à l'Opéra même, qu'un nouveau retard n'était pas à craindre, et ce matin les affiches annoncent bien la première pour demain.

Je suis donc obligé de remettre à la semaine prochaine pour vous faire connaître le résultat de cette réapparition de *Sapho,* après une éclipse de trente années. Mais si je ne puis vous en parler aujourd'hui, je puis du moins vous donner, relativement à M. Gounod, une nouvelle qui ne manque pas d'intérêt, et qui fait prévoir un petit événement destiné sans doute à faire quelque bruit dans le monde musical. Je tiens d'une source certaine, et je l'ai appris précisément à l'Opéra, que l'auteur de *Faust* prépare un travail esthétique considérable sur l'auteur de *Parsifal* et de *Tristan et Yseult,* et qu'il s'apprête à publier sur Wagner un ouvrage important. Ce livre, auquel il s'attache avec une véritable passion, sera divisé, m'a-t-on dit, en trois parties distinctes : 1° l'*Homme*; 2° l'*Artiste*; 3° l'*Ecole.* J'ignore quel titre lui donnera l'auteur, mais on m'a affirmé que ce serait à la fois une œuvre de discussion et de polémique très-vive, dans laquelle il combat avec ardeur les doctrines et les principes du maître de Bayreuth. Quoi qu'on en puisse penser, avant ou après lecture, il n'en sera pas moins intéressant et curieux de voir un artiste tel que M. Gounod entrer en lice dans la grande bataille qui se livre sur le nom et le génie de Richard Wagner, et de connaître le fond de sa pensée sur un sujet aussi grave, aussi actuel et aussi passionnant. C'est pour le coup que les discussions vont s'établir de plus belle, et qu'on va voir couler dans les deux camps les flots d'une encre abondante et limpide!

(1) Voir *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, t. I, p. 224.

L'affaire de notre Théâtre-Italien ne paraît pas marcher absolument comme sur des roulettes, et la machine semble avoir besoin d'être furieusement graissée. La dernière assemblée des actionnaires a été, paraît-il, passablement houleuse, et l'on a dû y prendre une résolution importante, celle de faire un nouvel appel de fonds qui n'est pas moindre de 300,000 francs, et d'émettre aussitôt 600 obligations de 500 francs chacune. Il s'agit maintenant de savoir si les 600 obligations susdites trouveront des amateurs; une liste de souscription, mise en circulation au cours de l'assemblée que je vous signale, n'en a trouvé que pour... 26,000 francs, et sur ces 26,000 francs M. Maurel, aujourd'hui seul gérant de l'entreprise, était porté pour 10,000 francs, ce qui n'indique pas un enthousiasme féroce de la part des assistants. Qui vivra verra; mais je ne sais si la façon dont a été conçue cette résurrection du Théâtre-Italien est très intelligente et très heureuse. Faire reparaître ce théâtre avec le répertoire archi-usé qu'on lui connaissait depuis si longtemps, et ne prendre même qu'une partie de ce répertoire puisqu'on en laissait de côté le meilleur et le plus savoureux élément, l'élément bouffe, qui en constitue le fonds vraiment original, cela me paraît un peu enfantin. Ce qu'il fallait surtout, me semble-t-il, pour piquer l'intérêt et la curiosité du public et des artistes, pour exciter l'attention, c'était, tout en s'appuyant sur ce répertoire, le rafraîchir et le renouveler par l'adjonction d'œuvres encore inconnues chez nous, c'était susciter la discussion et la critique et passionner par conséquent l'entreprise en nous mettant à même de juger et d'apprécier la jeune Italie musicale, de nous rendre compte des efforts qu'elle fait pour se mettre au courant du mouvement de rénovation qui entraîne l'art dans des voies encore inexplorées. Pour cela il fallait se mettre courageusement à l'œuvre, ne pas craindre le travail et la peine et nous donner la *Gioconda* et *i Promessi Sposi* de Ponchielli, le *Ruy-Blas* de Marchetti, le *Mefistofele* de Boïto, quelques-uns des ouvrages, enfin, qui avaient passionné le public italien lui-même depuis quelques années et qui du moins auraient eu pour nous l'attrait de la nouveauté. Mais reprendre la besogne où elle était il y a un demi siècle, remettre les roues de sa voiture dans les ornières creusées depuis si longtemps, ne pas se soucier du chemin parcouru depuis lors, et continuer bonnement le petit train-train qu'on menait au temps jadis, cela me paraît d'un enfantillage qui frise un peu le ridicule.

On aura beau faire, en ce temps de chemins de fer et d'électricité, les plus adroits ne sauraient se vanter de nous ramener aux diligences et aux commissionnaires. Il en est de même en musique. Vous êtes trop en retard, Messieurs du Théâtre-Italien. Si vous voulez réussir à quelque chose, il faut, vous aussi, que vous teniez compte du travail des esprits et des progrès accomplis. Sans cela vous courez grand risque de chanter — j'allais dire de prêcher — au fond d'un immense désert.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 31 mars 1884.

Mon excellent ami Balthazar Claës a plusieurs fois entretenu les lecteurs du *Guide musical* de notre " Société Nationale „ et de ses efforts pour aider les jeunes compositeurs français à sortir des ténèbres dans lesquelles bon nombre de musiciens " arrivés „ cherchent à maintenir ceux de leurs collègues qu'ils croient susceptibles de porter ombrage à leur réputation.

Ce sentiment de douce confraternité ne datant pas d'hier, hélas, et rien n'indiquant qu'il doive, même dans un avenir lointain, disparaître du monde des artistes, la Société Nationale s'est décidée, au prix de sérieux sacrifices, à donner à ses deux séances annuelles à orchestre une popularité nécessaire au but qu'elle poursuit.

Elle a prié M. Pasdeloup de lui prêter le concours de son orchestre et de son nom, convaincue, comme de raison, que le fondateur des Concerts Populaires s'empresserait de favoriser tout ce qui peut contribuer au développement d'un art dont il est un des types les plus fidèles et les plus convaincus.

Parmi les œuvres exécutées dimanche dernier au festival de la Société Nationale, trois d'entre elles m'ont tout particulièrement frappé. Je ne veux pas omettre, cependant, un fort remarquable poëme symphonique, *Vivianne*, de M. Ernest Chausson, morceau plein de charme, de pénétration, construit avec beaucoup d'art et de logique, auquel j'adresserai seulement le reproche de n'être pas orchestré d'une façon assez limpide — mais je dois dire que *Vivianne* est la première tentative symphonique de M. Chausson. Si l'on fait la part des étranges et terribles désillusions que procurent à un débutant les sonorités de l'orchestre, on ne peut que louer le sentiment général de la composition de M. Chausson et lui adresser les plus sincères éloges.

Lénore, également un poëme symphonique, de M. Henri Duparc (déjà exécuté aux Concerts populaires de Bruxelles, il y a quelques années, sous la direction de Joseph Dupont) dénote de la part de son auteur un tempérament d'artiste d'élite et une habileté hors ligne. Très beau sentiment, très bel orchestre, ordonnance parfaite de l'œuvre, telles sont les principales qualités de cette remarquable conception, digne, en tous point, du chaleureux accueil qui lui a été fait.

La Mort de Cléopâtre, fragment extrait d'un drame en trois parties dont M. Camille Benoit a composé les vers et la musique, a été bien chantée par Mme Mauvernay. Cette scène, d'une grande intensité de sentiment, d'une facture solide, d'une large et sincère déclamation, fait suite, dans la partition, à deux autres scènes très mouvementées dont l'audition eût davantage mis en relief cette fin déjà si tragique et si touchante de l'infortunée Reine.

J'ai remarqué que les vers chantés par Mme Mauvernay différaient souvent du texte imprimé distribué aux auditeurs. On l'avait " purifié „, soi-disant, à leur usage. Pourquoi ces modifications ridicules, ces atténuations d'une pudibonderie prudhommesque apportées en dehors d'un auteur à l'œuvre qu'il a sentie et voulue? Si le texte choque le public, il saura bien le dire, sans que des correcteurs trop zélés et parfaitement maladroits se mêlent de remplacer par des trivialités banales quelques mots auxquels des esprits gouailleurs arriveraient péniblement à prêter un double sens.

Il me reste à parler de l'ouverture de *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, un jeune compositeur d'une modestie qui n'a d'égale que sa rare valeur. L'exécution de cette ouverture a été pour lui la source d'un véritable triomphe. — En fait, ce n'était que justice. On peut se figurer difficilement autant d'adresse, d'élégance, de savoir-faire, de

verve et d'intérêt qu'on en rencontre dans cette œuvre, œuvre de maître, je le dis sans hésitation.

En somme, le festival de la Société nationale a mis en évidence des compositeurs de mérite et d'avenir. Que certains musiciens l'accablent de leurs sarcasmes, libre à eux. Ils n'empêcheront personne, cependant, de reconnaître que le talent, sous quelque forme qu'il se présente, n'est pas leur monopole exclusif et que si les "jeunes" dont ils font des gorges chaudes avaient un peu plus l'occasion de "s'entendre" et de se frotter au public, certaines gloires déjà titubantes risqueraient fort de rentrer dans une obscurité qu'elles n'auraient point dû quitter.

LÉON HUSSON.

Concerts de dimanche 30 mars:

CONSERVATOIRE : 1° Symphonie en *si* bémol de Beethoven. 2° Chœur de *Cosi fan tutte* de Mozart. 3° Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. 4° *Gloria Patri*, double chœur de Palestrina. 5° Symphonie en *ut* de Haydn. 6° *98e Psaume* de Mendelssohn. Le concert dirigé par M. Deldevez.

CHATELET ; concert Rubinstein. 1° Concerto en *mi* bémol de Beethoven ; 2° Sonate de Chopin ; 3° Études symphoniques de Schumann ; 4° Concerto en *ré* mineur de Rubinstein ; 5° Nocturne de Field ; 6° Le *Roi des Aulnes* et *Barcarolle* de Schubert-Liszt : *Chant d'amour* et *Si j'étais oiseau* de Henselt ; 7° *Étude* de Thalberg ; *Romances sans paroles* de Mendelssohn ; 8° *Au bord d'une source* et *Rapsodie* de Liszt. L'orchestre dirigé par M. Colonne.

PETITE GAZETTE.

Il se prépare à Crefeld (Prusse rhénane) une exécution vraiment curieuse de la *Passion selon Saint-Mathieu* de J. S. Bach. Cette œuvre grandiose sera exécutée dans cette ville dimanche prochain, jour des Rameaux, avec tous les récitatifs, sans une coupure, telle que Bach l'a écrite, par conséquent aussi avec les instruments d'orchestre du temps. Disons à ce propos que le chef d'orchestre intelligent qui a entrepris cette gigantesque restitution du chef d'œuvre de Bach, M. Grüters, s'est adressé à deux de nos compatriotes pour l'organisation matérielle de son entreprise. M. Snoek a bien voulu lui prêter l'une des *violas da Gamba* qui ornent son musée instrumental. Cet instrument, qui fait l'accompagnement obligé d'un air de basse, est d'ordinaire remplacé par son dérivé le *violoncelle*, dont la sonorité toutefois est moins délicate et infiniment plus stridente. D'autre part M. Mahillon, l'habile facteur de notre Conservatoire, a été chargé de faire les *hautbois d'amour* qui jouent un rôle important dans l'instrumentation des *Passions* de Bach. Il est à remarquer que Bach emploie dans l'accompagnement des airs et récitatifs de *la Passion de Saint Mathieu*, une surprenante variété d'instruments aujourd'hui hors d'usage, d'où il tire des effets remarquables de coloris instrumental que l'uniformité de nos orchestres a complètement laissé perdre. Ce ne sera pas le moindre attrait de cette exécution intégrale de la *Passion* que de l'entendre avec tous les effets voulus par l'auteur. On imagine quels efforts et quelles études il a fallu pour mener à bien cette entreprise vraiment artistique. On calcule que l'exécution de la partition entière prendra quatre heures. A cause de l'importance des airs et récitatifs qu'elle renferme, le quatuor des solistes a été dédoublé ; les parties moins importantes seront chantées par les seconds solistes. Parmi les artistes chargés des principaux rôles, citons Mme Amélie Joachim, Mlles Antonia Kufferath et Jules Stockhausen, le grand et célèbre baryton, qui rentre dans la carrière pour rendre hommage à Bach, son dieu.

Le *Guide musical* sera naturellement représenté à cette grande fête musicale et ses lecteurs en auront un compte rendu détaillé de la plume d'un de nos critiques les plus fins et les plus compétents.

***

Notre jeune compatriote, Mlle Clotilde Florence, vient de se faire entendre à Lille, dans un grand concert où elle a joué une fantaisie de Vieuxtemps, un morceau à variations de Wieniawski et une des danses espagnoles de Sarasate. Dans chacun de ces morceaux, dit la *Vraie France*, le public a reconnu le cachet personnel qui distingue les vrais artistes des meilleurs élèves qui n'ont que le génie de la longue patience. Mlle Balthazar-Florence fait à la lettre ce qu'elle veut de son violon ; et elle lui impose quelquefois, comme Paganini, des caprices étonnants. Mais le plus souvent, et c'est tant mieux, elle lui demande ce pourquoi il est fait, la vigueur, l'éclat, la tendresse, le pathétique. L'instrument obéit avec une souplesse et une vaillance incomparable à l'archet qui est une baguette de fée ; et la salle éclate en acclamations.

***

Même succès qu'à Lausanne pour notre compatriote Jules Deswert à Genève. Le célèbre violoncelliste y paraissait pour la première fois. Son *deuxième* concerto a été chaleureusement accueilli et l'artiste accablé d'ovations après chacun de ses morceaux.

A propos de M. Deswert, disons que son nouvel opéra, *le Comte de Hammerstein*, vient d'être joué à Magdebourg avec un succès considérable, ainsi que nous l'annonce le *Berliner Courrier*.

***

Mme Marie Cabel est à Nice. La pauvre femme est paralysée. La créatrice si brillante du *Bijou perdu* en est réduite à se faire promener dans une petite voiture.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Asnières près Paris, le 22 mars, à l'âge de 61 ans, E. Armandi, ancien ténor de l'Opéra et du Théâtre-Italien.

— A Marseille, le 22 mars, à l'âge de 73 ans, Hippolyte Gondois, compositeur, lauréat du Conservatoire de Paris, ancien chef d'orchestre au Théâtre-Royal de Madrid, et plus tard au théâtre de la Porte-Saint-Martin de Paris. On a de lui plusieurs cantates et opéras-comiques, notamment *Ruy Blas*, très populaire en Espagne,

— A Toulon, à l'âge de 25 ans, Mlle Henriette Gatineau, jeune violoncelliste, premier prix du Conservatoire de Paris, qui était allée dans le Midi pour rétablir sa santé.

— A Stuttgart, le 22 mars, Ludwig Stark, né à Munich le 19 juin 1831, compositeur, professeur au Conservatoire et auteur d'une grande méthode de piano qui a été publiée à Bruxelles chez les frères Schott, la traduction française de Victor Wilder (1) (notice, suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, page 541, et notice plus complète dans *Schuberth's Musik-Lexicon.*)

— A New-York, à l'âge de 70 ans, Mme Anna Bishop, née Revière, cantatrice anglaise qui a joui d'une éclatante renommée et dont les succès ont retenti dans toute l'Europe. Elle accompagna en Belgique le harpiste Bochsa et tous deux se firent entendre au théâtre de la Monnaie, les 2 et 4 juin 1846. (Notice, *ibid.*, suppl. Pougin, T. I, p. 92.)

— A Munich, à l'âge de 50 ans, Ferdinand Schaller, auteur de musique d'église.

SPECTACLES & CONCERTS.

Le samedi 5 avril aura lieu, dans la salle de la Grande Harmonie, à 8 heures du soir, un concert donné par Mlle Bouré, cantatrice, avec le concours de la société les Mélomanes et de MM. Poncelet, flûtiste, Liégeois, violoncelliste et Agniez, baryton.

(1) *Ecole du pianiste, offrant un enseignement systématique et gradué, depuis les notions les plus élémentaires jusqu'aux études les plus élevées.*

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 3 avril, *Sigurd.* — Vendredi 4, *Manon.* Samedi 5, *les Huguenots.*

Théâtre royal des Galeries. — *La grande-duchesse de Gérolstein.*

Alcazar royal. — *Les Cent Vierges.*

Molière. — *La Papillonne.* — *Le serment d'Horace.* — Samedi 5 avril, *le Maître de Forges.*

Bouffes Bruxellois. — *Mes Beaux-Pères*; *Un Monsieur qui voit tout en jaune.*

Théâtre des Nouveautés. — *Le Chiffonnier de Paris.*

Renaissance. — *Les Saltimbanques.* — *Daphnis et Chloé.*

Eden-Théâtre. — Troupe Boisset. — *Semelé.* — *Do mi sol do.*— Charlton's. — Mlle Birbès, chanteuse tyrolienne. — *Ironda*, grande pantomime-féerie en 11 tableaux.

Musée du Nord. — Clôture. — Réouverture le 13 avril.

Conservatoire royal de Musique de Liége.

La place de professeur de contrebasse est vacante à l'établissement. Traitement: 2500 francs.

Pour les renseignements, s'adresser au Directeur du Conservatoire. (272)

Brux. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 10 Avril 1884. N° 15.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

ÉCRIVAINS FRANÇAIS.

—

ADOLPHE JULLIEN.

Notre confrère Jullien, de ses prénoms Jean-Lucien-Adolphe, littérateur français, comme le qualifient Fétis-Pougin et Vapereau, plus spécialement historien dramatique et critique musical, est né à Paris, le 1er juin 1845. Il descend d'une famille du Dauphiné illustrée par plusieurs de ses membres et est, en particulier, fils et petit-fils d'universitaires réputés.

Son grand-père, Bernard Jullien, né en 1752 au Péage-lès-Romans, petit bourg du Dauphiné, conquit en 1773 le diplôme de maître ès-arts de l'Université de Paris et devint professeur au Collége de Navarre, où la Convention Nationale installa plus tard l'Ecole Polytechnique. Après la Révolution, il fut nommé professeur au Prytanée militaire de Saint-Cyr et de La Flèche : il prit sa retraite en 1816 et mourut dans sa ville natale en 1826. “ ...Un M. Jullien fort instruit en littérature anglaise, „ dit Sainte-Beuve, en énumérant les habitués du salon de Mme de Beaumont, de 1800 à 1803. C'était précisément M. Bernard Jullien, qui publiait en 1801 une traduction française des *Lettres sur l'Inde* du lieutenant-colonel Taylor, et qui écrivait plus tard à un sien ami : “ Je te dirai tout bas que quand Bonaparte était à Paris, je lui traduisais les journaux d'Angleterre. „

Son père, né à Paris en 1798 et qui y est mort en 1881 à près de quatre-vingt-quatre ans, fut l'ami et le principal collaborateur de Littré pour le grand *Dictionnaire de la langue française*, auquel son nom restera toujours attaché. Marcel-Bernard Jullien, d'abord membre de l'Université, professeur de rhétorique à Bourbon-Vendée et principal du Collége de Dieppe, révoqué contre toute justice, en 1836, puis professeur libre à Paris, faisant des cours très suivis à l'Athénée royal, docteur ès-lettres, licencié ès-sciences, rédacteur en chef de la *Revue de l'instruction publique* pendant vingt-cinq ans, bien connu par ses nombreux travaux de grammaire et de littérature, par ses vues si indépendantes en histoire, en critique, en philosophie, est un des rares écrivains-professeurs qui aient su, en France, acquérir un renom solide en dehors de la carrière officielle et sans l'appui de l'Université.

M. Adolphe Jullien, notre confrère, est aussi petit-neveu du Conventionnel Marc-Antoine Jullien, dit Jullien de la Drôme, qui avait fait également sa carrière de l'enseignement public, et cousin et filleul d'Adolphe Jullien, le célèbre ingénieur général et directeur de chemins de fer, mort il y a quelque dix ans. M. Adolphe Jullien fit toutes ses études littéraires à Paris, au lycée Charlemagne; après avoir pris le diplôme de licencié en droit, il compléta ses études musicales, commencées dès l'enfance, et reçut des leçons d'harmonie et de contrepoint d'un ami de son père, Bienaimé, professeur retraité du Conservatoire de musique et de déclamation.

En 1869, M. Adolphe Jullien donna son premier article au *Ménestrel*, sur *le Paradis et la Péri*, de Schumann, que Mlle Krauss venait de chanter au Théâtre-Italien sans aucun succès : il marquait déjà les mêmes préférences réfléchies et convaincues qu'il a toujours montrées pour des maîtres alors ou contestés ou conspués, Schumann, Wagner, Berlioz, qui obtiennent aujourd'hui le triomphe éclatant que l'on sait.

A dater de cette époque, il a collaboré très activement à la *Revue et Gazette musicale*, au *Ménestrel*, à la *Chronique musicale*, à la *Renaissance musicale*, à la *Revue contemporaine*, au *Courrier littéraire*, au *Moniteur du Bibliophile*, à la *Revue de France*, au *Correspondant*, à l'*Art*, etc.

Tandis qu'il publiait dans les recueils exclusivement musicaux des articles militants et de grands travaux historiques d'une érudition inattaquable, M. Jullien donnait aux grandes revues littéraires des études très nouvelles et très fouillées sur le siècle dernier, qu'il connaît mieux qu'homme au monde; et ces travaux,

tous appuyés de pièces originales, le mettaient au premier rang parmi les historiens de ce dix-huitième siècle aujourd'hui tellement aimé de tous les publics.

De plus, M. Jullien a fourni, en diverses occasions, des articles de longue haleine au *Figaro*, un entre autres à propos de la reprise solennelle du *Roi s'amuse*, établi d'après le traité original conclu entre l'éditeur Renduel et Victor Hugo, sans négliger des lettres inédites de celui-ci que Renduel a transmises à M. Adolphe Jullien, avec force autres papiers du plus haut intérêt pour l'histoire du romantisme en son beau temps.

Depuis près de douze ans, depuis le mois de mai 1872, M. Adolphe Jullien est chargé du feuilleton musical au journal *le Français;* il le rédige avec une compétence bien rare parmi les journalistes parlant musique, avec une franchise et une vigueur qui lui ont valu de nombreux ennemis, mais aussi de chauds partisans, tant il paraît étrange, aujourd'hui, de voir un critique oser parler net et franc. Mais ici nous n'apprenons rien à nos lecteurs, le *Guide musical* et les journaux de notre pays ayant souvent reproduit des articles de M. Jullien qui lui ont acquis en Belgique un renom mérité.

Les feuilletons musicaux de M. Adolphe Jullien ont toujours été très lus, très appréciés en Belgique, où ses opinions wagnériennes, si vigoureusement défendues, devaient lui gagner tous les suffrages, Bruxelles ayant quelque peu devancé Paris pour reconnaître et saluer en Richard Wagner un novateur de génie. Aussi s'aperçut-on vite, il y a trois ou quatre ans, qu'un journaliste liégeois, qui parlait avec autorité, découpait simplement ses articles dans les livres et feuilletons un peu anciens de M. Jullien. L'affaire, ici, fit grand bruit, la petite presse et les journaux de caricatures s'en donnèrent à cœur-joie, enfin tout se termina par une petite note de M. Jullien dans le *Français* : il ne voulut pas abuser de la situation contre qui lui marquait tant d'estime, et peut-être aujourd'hui, grâce à ce procédé délicat, les deux critiques ont-ils gardé l'un de l'autre un bon souvenir.

* * *

Parmi les publications de M. Adolphe Jullien, plusieurs, devenues très rares, sont déjà très recherchées des amateurs, en particulier ses livres sur le dix-huitième siècle et ses premières brochures (on en trouve exactement la date et l'intitulé dans le *Supplément* de Fétis), que les bibliophiles ne laissent échapper à aucun prix sous leur forme originale, bien qu'ils les retrouvent, améliorées et augmentées, dans les ouvrages postérieurs de M. Jullien. En effet, l'auteur, en homme extrêmement soucieux d'exactitude et qui ne croit jamais avoir assez fait pour la vérité, a repris ces premières études, les a remaniées, refondues, complétées à mesure qu'il découvrait ou recevait de nouveaux documents, puis les a, sous cette forme définitive, insérées dans ceux des livres suivants où leur place était d'avance indiquée. Aujourd'hui, sans plus parler de ces dix premières publications d'essai, M. Adolphe Jullien a déjà donné les livres suivants, qui forment son véritable bagage de critique et d'historien.

1° *Airs variés*: Histoire, critique, biographies musicales et dramatiques. Un volume in-18. Charpentier, 1877.

2° *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI*: Marie-Antoinette et Sacchini; Salieri; Favart et Gluck; d'après des documents inédits conservés aux archives de l'Etat et de l'Opéra. 1 vol. in-18. Didier, 1878.

3° *La Comédie et la Galanterie au XVIII*e *siècle*: L'Eglise et l'Opéra en 1735, les Spectateurs sur le théâtre, le théâtre des Demoiselles Verrières, A la Bastille; avec frontispice à l'eau-forte en trois couleurs par M. L. Rouveyre; en-tête et cul-de-lampe à l'eau-forte par de Malval. Un vol. in-8 écu. Rouveyre, 1879.

4° *Histoire du Costume au théâtre, depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours*, ouvrage orné de vingt-sept gravures et dessins originaux tirés des archives de l'Opéra et reproduits en fac-simile. Un vol. grand in-8. Charpentier, 1880.

5° *Gœthe et la musique:* Ses jugements, son influence, les œuvres qu'il a inspirées. Un vol. in-18. Fischbacher, 1880.

6° *L'Opéra secret au XVIII*e *siècle*: Aventures et intrigues secrètes racontées d'après les papiers inédits conservés aux archives de l'Etat et de l'Opéra, avec frontispice, en-tête et cul-de-lampe à l'eau-forte par de Malval. Un vol. in-8 écu. Rouveyre, 1880.

7° *Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français.* Une broch. in-8 écu. Bruxelles, Schott frères; Paris, Schott, Baur, Durand et Schœnewerk, 1881.

8° *La Ville et la Cour au XVIII*e *siècle*: Mozart à Paris, Marie-Antoinette musicienne, la Musique et les Philosophes, avec frontispice, en-tête et cul-de-lampe à l'eau-forte par de Malval. Un vol. in-8 écu. Rouveyre, 1881.

9° *Hector Berlioz: la vie et le combat, les œuvres;* avec un portrait de Miss Smithson, un autographe et un portrait de Berlioz. Un vol. in-18 carré. Charavay frères, 1882.

10° *La Comédie à la Cour; les théâtres de société royale pendant le siècle dernier*: La duchesse du Maine et les Grandes Nuits de Sceaux, Mme de Pompadour et le théâtre des Petits Cabinets, le théâtre de Marie-Antoinette à Trianon. Ouvrage orné d'un frontispice en chromo-lithographie, de 8 gravures en taille-douce ou eaux-fortes, de 10 gravures sur bois d'après les tableaux et portraits originaux de l'époque, et de 20 cartouches, en-tête et culs-de-lampe expressément composés pour l'ouvrage sur des motifs du XVIIIe siècle. Un vol. in-4 carré. Firmin Didot, 1883.

* * *

Ces neuf ou dix beaux volumes, tous très élégants à l'œil, très instructifs pour l'esprit, car ils sont essentiellement *nouveaux* de forme et de fond, constituent déjà un assez beau bagage, aussi riche que varié. Mais l'auteur n'en restera pas là et, tout en continuant à tenir la plume du critique avec plus d'indépendance encore et de vigueur, s'il est possible, M. Jullien s'apprête à publier de nouveaux ouvrages.

Nous apprenons de Paris que la maison Firmin Didot, mise en goût par le succès de cette admirable *Comédie à la Cour,* prépare un autre ouvrage de

M. Adolphe Jullien intitulé : *Paris dilettante au commencement du siècle*, qui nous révélera bien des côtés piquants, bien des détails ignorés sur la musique et les théâtres, sur le monde et la presse durant le premier tiers du siècle actuel. Nous croyons savoir aussi que M. Fischbacher, l'éditeur attitré des écrits sur la musique à Paris, va donner un pendant au savant ouvrage de M. Jullien sur *Goethe et la musique*, en publiant un volume intitulé *Drame et musique*, où l'auteur a réuni ses études si complètes sur Racine, Schiller et Victor Hugo, considérés dans leurs rapports avec la musique. Exactement comme il a déjà fait pour le maître de Weimar.

Et ses articles de critique militante, où il dit si bien leur fait à tant de petits grands hommes et de faux génies, est-ce que M. Jullien ne pense pas à les réunir quelque jour en volume ? Qu'il le fasse au moins pour ceux qui visent les compositeurs les plus en vue et les plus adulés de nos jours, sans oublier ce qu'il a écrit depuis longtemps pour défendre et Wagner, et Berlioz, et Schumann.

C'est le moins qu'il doive aux morts — et surtout aux vivants. F. D.

Semaine dramatique et musicale.

M. Michotte, le dilettante-artiste que tout le monde connaît et dont on a pu apprécier souvent le goût éclairé, a donné mardi, dans ses magnifiques salons, une soirée musicale d'un vif intérêt.

M. Michotte avait, quelques semaines auparavant, initié ses invités à une œuvre nouvelle, *Cendrillon*, d'un auteur peu renommé en dehors de l'Allemagne, Hoffmann. Cette fois, il est revenu aux maîtres et aux œuvres maîtresses. Et, comme nous sommes en semaine sainte, nous avons eu de la musique religieuse : la Messe et le *Stabat* de Rossini.

L'exécution, par M. Michotte et par sa petite phalange de choristes, de ces deux œuvres superbes, qui ne sont plus ni à louer ni à discuter, a été remarquable de vigueur et de précision. C'est merveille de voir ce qu'il est possible de faire, en peu de temps, de simples amateurs, qui sont de jolies femmes et des messieurs " très bien „, pour peu que la volonté et le courage y soient. Et, dans cette troupe d'amateurs, il y a quelques vrais artistes, de belle voix et de talent sérieux.

La curiosité et la surprise de la soirée a été, dans l'audition de la Messe, pour une partie de mattauphone, jouée par M. Michotte d'après une transcription faite par lui. Il semblait que le mattauphone fût mort avec son inventeur ; il y avait si longtemps qu'on n'en avait plus entendu parler ! Pourtant il vit encore, et c'est M. Michotte, un élève du célèbre vieux Mattau, qui le fait vivre. Il l'a fait même chanter, mardi, et chanter très mélodieusement, comme l'aurait fait chanter Mattau. Rincer les verres peut être un art, quand on les rince avec autant de charme. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Joconde, l'opéra de Nicolo que le théâtre de la Monnaie va reprendre au bénéfice de M. Lapissida, régisseur général, n'y a plus été joué depuis douze ans. A la reprise (27 mars 1872), l'exécution fut loin d'être satisfaisante avec Arsandeau (Joconde) et Mlle Nordet (Jeannette). On assure que l'on donnerait, pour faire spectacle avec la *Joconde*, une reprise du *Châlet* interprété par les artistes du grand-opéra.

Nous ne savons ce qu'il y a de vrai dans cette dernière information. Mais ce que nous savons, c'est que, en même temps que l'œuvre de Nicolo, on donnera le ballet-pantomime inédit couronné au concours ouvert par la Monnaie, *Bul-Bul*, ou *le Poëte et l'Étoile*, scénario de M. Berlier, musique de M. Steveniers.

Il est à espérer que la première de cette œuvre belge ne tardera pas trop, et qu'on n'attendra pas le 29 avril, veille de la fermeture, pour nous la faire entendre.

***

C'est, comme nous l'avons annoncé déjà, le 20 avril qu'aura lieu le concert consacré aux œuvres de Richard Wagner, qui terminera la série des Concerts populaires. De même que chaque année, cette audition exceptionnelle sera le grand intérêt musical de la saison. M. Joseph Dupont a, cette fois, puisé dans les *Maîtres chanteurs* le principal attrait du programme en ajoutant aux fragments entendus l'an dernier, et qui ont eu grand succès, deux des scènes les plus importantes de l'ouvrage : *la Méditation de Sachs* et la scène qui précède le concours, terminée par le célèbre *Quintette* chanté par Sachs, Walter, David, Eva et Magdalena. Les grands rôles sont confiés à M. Heuschling, qui s'est acquis une réputation bien assise, à M. Van Dyck, le Tristan des concerts Lamoureux, et à Mme Van Ryswick-Biemans, la créatrice des grandes œuvres de Benoit à Anvers.

Voici du reste le programme complet de cette intéressante séance :

1. Introduction et scène finale de *Tristan et Iseult*, chantée par Mme Van Ryswick-Biemans.
2. Cérémonie du Graal (final du 1er acte) de *Parsifal*.
3. Scène finale du 3e acte de *Lohengrin*, chantée par MM. Van Dyck, Heuschling et les chœurs.
4. Marche funèbre de *Siegfried*.
5. Fragments du 3e acte des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. A. Introduction. — B. Méditation de Sachs. — C. Scène dans l'atelier de Sachs. Quintette. — D. Défilé des métiers. — E. *Preislied*. — F. Final.

La répétition générale aura lieu comme de coutume, le samedi 19 avril, en la salle de la Grande Harmonie.

***

Le *Job* de M. Chiaromonte sera exécuté le 4 mai dans la salle de la Grande Harmonie et aura pour interprètes Mmes Duvivier et Beumer, MM. Heuschling et Delaquerrière; les chœurs seront chantés par la Société l'*Orphéon* et de jeunes élèves du Conservatoire.

***

PROVINCE

Liége.

(Correspondance particulière.)

M. Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire, a voulu rendre plus vifs les regrets que les vrais amateurs éprouvent de la clôture des fêtes musicales du Conservatoire en réunissant samedi passé, dans la troisième et dernière séance donnée par la *Société des Concerts* de cet établissement, tous les moyens de séduction.

L'interprétation, le choix des morceaux sous la direction de M. Radoux, et le concours de la brillante cantatrice Mlle Dyna Beumer, ont été une source de jouissances pour l'auditoire nombreux qui assistait au concert.

Le programme a débuté par le *Manfred* de Schumann, qui a pris rang dans le répertoire de la *Société des Concerts*.

L'œuvre a été exécutée par l'orchestre et les chœurs (300 exécutants) avec un élan et une fougue qui ont mis en pleine lumière cette admirable partition qu'on interprétait pour la seconde fois cet hiver en pareille circonstance.

On a réentendu avec un vif intérêt la *Symphonie fantastique* de Berlioz, enlevée par l'orchestre avec un soin et une décision incomparables.

Au fantastique sombre et émouvant de cette œuvre a succédé le fantastique frais, gracieux de l'ouvrage inédit à Liége d'un maître français, la *Conjuration des fleurs* de M. Bourgault-Ducoudray, le savant esthéticien et professeur de l'histoire générale de la musique au Conservatoire de Paris.

Dans cette composition, M. Bourgault-Ducoudray a déployé tous les timbres divers, toutes les ressources les plus variées de l'instrumentation avec une prodigalité luxueuse. Mais la page qui a été la plus fêtée et applaudie, est l'air que chante le Génie, pour voix de baryton, largement développé et précédé d'un beau récitatif, soutenu par les voix de femmes et magnifiquement interprété par notre chanteur renommé M. Davreux.

L'une des plus belles inspirations de la partition de l'opéra *Henry VIII* est incontestablement le quatuor du 4e acte que le public entendait pour la première fois et qui a été accueilli dans ce concert, comme du reste il l'est chaque fois à Paris, par les applaudissements les plus chaleureux.

L'héroïne du concert, Mlle Dyna Beumer, a interprété avec une rare perfection la scène et air de *Don Juan*: "Cruel! ah! ne crains rien „, une *Idylle* de Haydn et le *Boléro* de l'opéra le *Béarnais* du directeur de notre Conservatoire, M. Radoux: dans ce dernier, qui a été bissé, le soprano flexible et étendu de Mlle Beumer, la facilité et le brio avec lesquels elle perle le trille et fait les vocalises en sons piqués sur les notes les plus aiguës, ont ravi et transporté le public. On sait que ce *Boléro*, d'un effet énorme, d'une originalité réelle et orchestré avec une variété d'effets des plus remarquables, fut écrit pour Mlle Singelée, la créatrice du rôle important de Gabrielle, dans l'opéra le *Béarnais*, représenté, comme on sait, à notre théâtre et à celui de la Monnaie avec un éclatant succès en 1866.

Le concert, qui a été un enchantement, s'est terminé par la marche en *ré* majeur op. 108, de Mendelssohn.

JULES GHYMERS.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 11 avril 1842, à Lyon, naissance d'Edmond Audran, compositeur. — Au nombre de ses pièces, une seule, *la Mascotte*, jouée aux Bouffes-Parisiens, le 28 décembre 1880, a suffi pour porter au loin le nom de l'auteur qui y a trouvé gloire et fortune. Sans être d'une grande valeur musicale, *la Mascotte* a fait le tour des théâtres de France et de l'étranger.

Edmond Audran est le fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique de Paris et du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Marseille.

Le 12 avril 1814, à Chelsea, décès de Charles Burney, compositeur, organiste, écrivain que l'on considère avec raison comme le créateur de la littérature musicale en Angleterre. Son *Histoire générale de la musique*, en 4 vol., est encore aujourd'hui justement appréciée. Ses voyages en France, en Italie, en Allemagne et dans les *Pays-Bas*, ont été traduits en différentes langues. Il y a quatre ans, il en a paru un fragment sous ce titre: *la Musique dans les cours allemandes en 1772* (Paris, Baur). L'auteur, M. Emile de Roy, aurait échappé au reproche d'avoir reproduit certaines dates erronées de la *Biogr. univ. des musiciens* de Fétis, s'il avait, en parlant de Burney, consulté le *Dictionary of music and musicians* de Georges Grove.

Dans sa première lettre datée de Mannheim, 5 août 1772, Burney écrit: " Jeudi 6 août, je suis allé au théâtre. On y jouait *Zémire et Azor*, traduit en allemand et arrangé sur la jolie musique de Grétry; ce fut la première représentation dramatique à laquelle j'assistai en Allemagne. „ (p. 3 de l'édition Baur),

Le 13 avril 1804, à Bruxelles, *Léontine et Fonrose*, opéra-comique en 4 actes, d'Englebert Pauwels. — *Le Nouvel Esprit des journaux* (Bruxelles, Weissenbruch, avril 1804) donne une longue analyse du poëme, qui était d'Armand Verteuil, 1er comique du théâtre de la Monnaie. Quant au compositeur, il a sa part dans ces lignes : " M. Pauwels (élève de l'école parisienne, particulièrement du célèbre Lesueur) était déjà connu par de nombreux succès dans divers genres de composition: déjà il avait donné deux opéras dans lesquels on remarque des beautés de premier ordre : celui que nous annonçons en fourmille et doit placer son auteur au rang des maîtres les plus distingués. Les connaisseurs et le public le trouvent plein de charmes : l'opinion publique ne varie point sur l'excellence de cette musique, vraiment originale, dans laquelle on ne remarque rien de faible. Le style de M. Pauwels est très-pur. Il réunit à l'énergie, à la noble expression de Lesueur, le goût, l'esprit et la vérité de Grétry, et la simplicité mélodieuse de Paisiello. „

La pièce fut chantée par Desfossés, Roland, Eugène cadet, Lagarenne, Perceval, Mmes Decroix, Saint-Albin et Berteau.

Pauwels, qui était le chef d'orchestre du théâtre, fut traîné sur la scène où les artistes le couvrirent de fleurs. Alors déjà très malade, son émotion fut si grande que sa fin en fut avancée. Pauwels mourut deux mois après (4 juin 1804).

Le 14 avril 1759, à Londres, décès de Georges-Frédéric Händel. — Les Anglais, parmi lesquels il a passé la plus grande partie de sa vie, l'ont en quelque sorte adopté et se sont approprié la gloire de ses travaux. Avec le génie musical, Händel en avait les goûts accessoires : il ne composait jamais mieux que lorsqu'il était à sa troisième bouteille. Son humeur était brusque et caustique, il s'emportait à tout propos. Quand on exécutait un de ses ouvrages, on reconnaissait aux mouvements de son énorme perruque blanche s'il était satisfait ou mécontent des musiciens. Si la princesse de Galles manquait à l'un de ses nouveaux oratorios, il témoignait hautement sa colère; et si quelque femme de la cour se permettait de parler pendant l'exécution, il l'accablait d'injures.

On lui fit des obsèques magnifiques et on l'enterra à Westminster.

Il a paru l'an dernier à Londres (Librairie Macmillan et Cie) une monographie très bien faite de *Händel* par W. S. Rockstro. Le *Guide Musical* en a rendu compte dans son numéro du 27 septembre 1883.

La date de la mort de Händel est du 14 avril, et non du 13, suivant la plupart des biographes autres que Grove et Rockstro.

Le 15 avril 1729, à Leipzig, *Matthœus-Passion (la Passion selon saint Mathieu)* de J. S. Bach. Voir nos dernières Ephémérides ainsi que la lettre de notre correspondant datée de Crefeld dans le numéro de ce jour.

Le 16 avril 1849, à Paris, *le Prophète* de Meyerbeer. — Les principaux rôles créés: Roger (Jean le prophète), Mme Viardot-Garcia (Fidès), Mlle Castellan (Bertha), Levasseur, Euzet et Gueymard (les anabaptistes).

Robert le Diable, *les Huguenots*, *le Prophète*, chacun de ces trois ouvrages nous semble l'échelon d'un système, et, à ce compte, *le Prophète* devrait peut-être passer pour le chef-d'œuvre de Meyerbeer, car nulle part il n'est plus absolument maître de lui-même. Que lui importent certaines grâces de la forme, cette harmonique plasticité de l'œuvre en son ensemble dont Mozart se montre si jaloux? Sa grande affaire à lui, c'est d'imposer à la foule par les masses instrumentales, et d'agir sur les esprits entraînés par l'irrésistible attrait de la curiosité. Meyerbeer est un peintre d'histoire, disons mieux, un *musicien d'histoire*, et son *Prophète* nous rappelle involontairement le Jean de Leyde de M. Michelet, lequel, entre les historiens, peut passer à son tour pour le lyrique par excel-

lence. (BLAZE DE BURY, *Meyerbeer et son temps*, Paris, Lévy, 1865, in-18, p. 150).

Le 17 avril 1835, à Paris, Franz Liszt se fait entendre pour la première fois à un concert extraordinaire du Conservatoire en y exécutant le concerto de piano de Weber. Son succès fut immense, dit Elwart (*Histoire de la Société des concerts du Conservatoire*, p. 171.)

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

SAPHO ET RÉDEMPTION.

Paris, le 9 avril 1884.

Toute la semaine qui vient de s'écouler a été à l'honneur de M. Gounod. Nous avons eu mercredi, à l'Opéra, la réapparition de *Sapho*, le premier ouvrage dramatique du maître, alors âgé de trente-trois ans, et le lendemain, au Trocadéro, avait lieu la première exécution en France de son oratorio *la Rédemption*, écrit récemment, comme vous le savez, pour l'un des grands festivals anglais. A ce propos, on peut dire que M. Gounod, bien qu'il ne soit plus de la première jeunesse, est véritablement infatigable. On sait que l'amour peut-être un peu excessif qu'il porte à ses œuvres et le désir immodéré qu'il éprouve de se donner lui-même en spectacle au public le poussent, depuis quelques années, à réclamer en toute occasion le *droit* d'en diriger personnellement l'exécution. Il a donc fait pour *Sapho* et pour la *Rédemption* comme il avait fait précédemment pour *Cinq-Mars* et pour le *Tribut de Zamora*. Mais voici ce qui s'est produit. La première de *Sapho*, qui devait avoir lieu l'autre lundi, avait dû être remise au mercredi par suite d'une indisposition de Mlle Richard; or, le concert du Trocadéro ne pouvant être retardé, nous avons vu M. Gounod, qui avait déjà fait répéter le lundi *la Rédemption* en en *chantant toutes les parties*, car les chanteurs n'assistaient pas à cette séance, diriger mercredi matin la répétition générale de son oratorio, puis diriger le soir la représentation de *Sapho*, et enfin diriger jeudi l'exécution de *la Rédemption*. On doit avouer qu'il faut être doué d'une rare vigueur et d'un rude tempérament pour résister à un pareil régime, surtout lorsqu'on est en cause comme auteur et qu'il faut compter avec les effets d'une émotion aussi légitime que naturelle.

La première représentation de *Sapho* remonte au 16 avril 1851. L'ouvrage comportait alors trois actes, et les trois rôles importants en étaient confiés à Mme Viardot (Sapho), à Mlle Poinsot (Glycère) et à Gueymard (Phaon). Bien que ce début fût fort intéressant, car déjà l'on rencontre dans la partition certaines formes mélodiques et harmoniques d'une incontestable nouveauté qu'on verra paraître quelques années plus tard, dans *Faust*, avec leur plein épanouissement, *Sapho* n'obtint point de succès, et vit borner sa carrière à neuf représentations. En 1858, les auteurs refondirent leur œuvre et la mirent en deux actes; c'était alors Mlle Artot qui était chargée de personnifier Sapho. L'essai ne fut guère plus heureux, et dix représentations seulement vinrent s'ajouter aux neuf de la création. C'est après un espace de vingt-six ans que MM. Augier et Gounod, se reprenant encore à cette production de leur jeunesse, viennent de la transformer de nouveau, et, de trois actes l'ayant une première fois mise en deux, nous la présentent au contraire amplifiée et mise en quatre actes. Sera-t-elle plus heureuse sous cette troisième forme, qui sans doute sera la dernière? *Chi lo sa?* Pour ma part, j'en doute un peu, ne fût-ce que par ce fait que ce sujet de *Sapho* est bien peu scénique et qu'il ne présente réellement aucun intérêt dramatique. L'adjonction d'un nouveau personnage, le tyran Pittacus, l'introduction d'un acte supplémentaire pour lequel le poëte a imaginé une conspiration dirigée par Phaon contre ledit Pittacus, la présence d'un divertissement dansé qui n'existait pas dans la version primitive, tout cela ne me paraît pas de nature à augmenter beaucoup cet intérêt et à donner à l'œuvre une saveur qu'elle ne possédait pas précédemment. J'ajoute que les pages nouvelles de la partition, pour dignes qu'elles soient du talent de M. Gounod, ne me semblent pas non plus d'une inspiration si abondante et si généreuse qu'elles puissent faire passer condamnation sur les défauts de l'œuvre primitive considérée dans son ensemble, et qu'au contraire, en l'allongeant plus que de raison, elles mettent davantage en relief l'absence d'intérêt que je signalais il n'y a qu'un instant.

Ce qui m'a paru le meilleur dans *Sapho* appartient à l'ancienne partition. C'est toute l'introduction du premier acte, qui est d'une couleur charmante, et toute la seconde partie du dernier acte, qui était le troisième autrefois, qui est le quatrième aujourd'hui. A partir du chœur des prisonniers, qui est d'un très beau caractère, il n'y a plus qu'à louer dans ce dernier acte; l'arioso : *Sois béni*, est d'un sentiment dramatique très intense, la chanson du pâtre est adorable et d'un tour mélodique exquis, et les stances de Sapho, devenues célèbres dès le premier jour, sont véritablement admirables. C'est Mlle Krauss qui a eu le succès de la soirée. Superbe dans son duo avec Glycère, touchante et noble dans l'arioso, incomparablement belle et émouvante dans ces stances fameuses, elle a porté sans faiblir tout le poids de ce rôle difficile de Sapho, que le poëte, me semble-t-il, n'a pas su rendre aussi sympathique et aussi intéressant qu'il l'eût pu faire. La grande artiste a été bruyamment applaudie pendant tout le cours de la soirée, rappelée à diverses reprises et acclamée avec une sorte d'enthousiasme. Les autres rôles sont tenus en conscience, mais sans supériorité, par Mlle Richard (Glycère), MM. Dereims (Phaon), Plançon (Pittacus) et Gailhard (Pythéas). Le décor du dernier acte, qui représente le rocher du haut duquel Sapho se précipite dans la mer, est d'un effet saisissant.

Il me reste bien peu de place pour vous parler de l'exécution de *la Rédemption* au Trocadéro. Aussi bien, pour nouvelle qu'elle soit pour nous, l'œuvre, si j'ai bonne mémoire, ne l'est pas pour les lecteurs de ce journal. Elle renferme des pages remarquables, mais me paraît pécher un peu par la monotonie et par le manque de vigueur. On y voudrait quelques-uns de ces fragments puissants et bien en relief, de ces élans de chaude inspiration qui éclairent et illuminent une œuvre de ce genre. L'exécution, remarquable surtout au point de vue de l'ensemble instrumental et choral, était confiée pour les *soli* à Mmes Albani, Rosine Block et Ketten, à MM. Faure, Ketten et Fournets. Ces noms suffisent à prouver qu'on n'avait rien négligé pour qu'elle fût aussi brillante que possible. Au risque de ne pas me trouver d'accord avec tout le monde, je déclarerai qu'elle m'a surtout satisfait de la part de M. Ketten, qui est un chanteur excellent et d'ex-

cellent style. Quant à M. Faure, il s'admire vraiment trop chanter, et il me semble que nous possédons ici un certain nombre de cantatrices qui ne sont point inférieures à Mme Albani et qu'on n'eût pas eu la peine de faire venir de Londres pour si peu de chose. ARTHUR POUGIN.

***

Concerts symphoniques de dimanche 6 avril :

CHATEAU-D'EAU (Concert Lamoureux). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Scène 1re du 2e acte de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), chantée par Mme Brunet-Lafleur; Concerto en *ré* mineur pour le piano (Mozart) avec cadence de Rubinstein, exécuté par M. L. Diémer; Fragments des *Maitres Chanteurs* (Wagner); Fragments de la *Damnation de Faust*, chantés par Mme Brunet-Lafleur et M. Van Dyck (Berlioz); Variations, scherzo et finale du Septuor (Beethoven); *Espana*, 5e audition demandée (Emm. Chabrier).

CHATELET (Concert Colonne). — Symphonie en *la* (Beethoven); 1er Concerto pour violon (Max Bruch) par M. Sarasate; *les Troyens* (H. Berlioz); Caprice pour violon (E. Guiraud) par M. Sarasate; *la Chevauchée des Walkures* (Wagner); *Habanera* (Sarasate) et Mazurka (Zarzyki) par M. Sarasate; *Invitation à la valse* (Weber), orchestré par Berlioz.

CIRQUE D'HIVER (Concert Pasdeloup). — Ouverture de *Torquato Tasso* (Penavaire); *la Fête d'Alexandre* (Händel) par M. Faure; Suite d'orchestre (Broutin); *Le Rêve* (B. Godard), sous la direction de l'auteur, par M. Faure; *Musette et tambourin* (Rameau) et les *Maîtres chanteurs* (R. Wagner) par M. Maas; Fragments de *Pedro de Zalamea* (B. Godard), sous la direction de l'auteur, par M. Faure; Sérénade (Beethoven); *les Rameaux* (Faure), par M. Faure; Ouverture de *Sevillana* (C. Chaminade).

***

Voici le programme du Concert spirituel, qui sera donné le vendredi saint au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup, avec le concours de M. Faure, et de MM. Mazalbert, Fournets, Mmes Mauvernay, Simonet : 1. *Marche* de V. Joncières; 2. *la Prière du matin*, ode-symphonie (1re audition) de Saint-Quentin; 3. *Hymne* de Haydn; 4. *Requiem* de Mozart; 5. Septuor de Beethoven; 6. *Pieta Signor* de Stradella par M. Faure; 7. *Stabat* de Rossini, par MM. Faure, Mazalbert, de Mmes Mauvernay et Simonet; 8. Marche religieuse de *Lohengrin* de R. Wagner.

ALLEMAGNE

LA PASSION SELON SAINT MATHIEU.

PREMIÈRE EXÉCUTION INTÉGRALE SUIVANT L'ORIGINAL.

(*Correspondance particulière du* Guide.)

Crefeld, le 7 avril.

Depuis quelque quarante ans que Mendelssohn exhuma et remit en honneur la *Matthäus-Passion*, exécutée sous sa direction, à Leipzig, dans cette même église de Saint-Thomas, dont J. S. Bach avait été le *cantor*, ce chef-d'œuvre a été l'objet de mainte interprétation solennelle. Chaque année, en Allemagne, la semaine sainte est consacrée à cette partition grandiose que nous ne connaissons guère que de réputation de l'autre côté du Rhin, et parmi les cités musicales de quelque importance c'est à qui rendra le plus éclatant hommage au génie du vieux maître. Il est rare pourtant que l'hommage soit complet. Si la *Passion* est à la mode, la coupure est à l'ordre du jour, et, comme son divin héros, Bach est à la fois adoré et supplicié. Toute religion a ses mystères.

La Société des concerts de Crefeld a voulu réagir contre cette étrange dévotion musicale qui s'affirme par des mutilations. Elle a tenté une exécution intégrale de la *Passion selon saint Mathieu*. Entreprise hardie pour une petite ville de province. Mais cette petite ville dispose de ressources artistiques que stimule un comité composé d'amateurs intelligents et dévoués : un chœur sonore et bien stylé, renforcé pour la circonstance de 112 voix d'enfants, — élèves du gymnase, de l'école professionnelle et de l'école des jeunes filles; — un orchestre où l'on remarque des instrumentistes distingués, parmi lesquels le violoniste Richard Barth et le violoncelliste Backhaus. Total, avec l'organiste, M. Brünsing, et le double quatuor des solistes (1), près de 400 exécutants manœuvrant sous la conduite d'un excellent musicien, le directeur Aug. Grüters. Enfin, pour ajouter à l'attrait de cette restitution du chef-d'œuvre et le rendre aussi fidèlement que possible, on s'était piqué d'exactitude archéologique en introduisant dans l'orchestre quelques instruments contemporains de Bach : une viola di gamba, prêtée par M. César Snoeck, de Renaix, et deux hautbois d'amour, fabriqués tout exprès par M. C. Mahillon, d'après les indications de M. Gevaert.

Un plein succès a couronné ces nobles efforts, et ce concert du 6 avril, donné dans un milieu plus retentissant, eût été un événement artistique qui eût mis en mouvement la critique de tous les pays.

Un concert, disons-nous? Non, mais un office, une cérémonie religieuse d'une imposante gravité. Une salle comble, mais une foule en deuil. Tout le monde, ou peu s'en faut, en noir. A peine par-ci par-là une fleur jetant une tache claire et une note gaie sur les étoffes sombres. Un succès? Oui, mais un succès d'émotion en dedans; des impressions profondes, mais qui se feraient scrupule de se manifester en toute liberté, et que trahit seulement — quand la beauté de l'œuvre est trop saisissante ou que le talent de l'interprête excite une irrésistible sympathie, — un frémissement d'admiration contenue, bruissant à travers la salle comme une brise légère à travers le feuillage. Ainsi dans nos églises, quand un prédicateur s'élève aux plus hauts sommets de l'éloquence, la foule, secouée par une sensation inattendue, est sur le point de céder à une tentation profane, et une velléité d'applaudissement menace d'éveiller les échos sacrés du lieu. L'oratorio de Bach est un sermon sur la Passion composé par le plus puissant des orateurs. On l'écoute religieusement, on l'admire, mais on n'applaudit pas. Le silence obstiné est considéré comme le plus beau des témoignages d'enthousiasme. A la fin cependant, l'auditoire n'y a pas tenu, et rompant avec ce parti pris ultra-spirituel, imposé par le caractère du sujet autant que par la majesté de l'œuvre et le respect dont elle est entourée, il a bravement récompensé par une explosion de bravos le zèle et le talent de toute cette phalange d'artistes et d'amateurs.

Ce n'est pas nous qui lui en ferons un reproche. La justice vaut bien la superstition. Il est rare, même dans des centres plus considérables, qu'on obtienne un pareil ensemble, et qu'on arrive à reproduire, même en des entreprises moins épineuses, une satisfaction artistique aussi complète.

La *Matthäus-Passion* comporte trois groupes de chœurs,

(1) Quatuor solo du premier chœur : Soprano, Mlle Antonia Kufferath; contralto, Mme Joachim; ténor, M. H. von der Meeden; baryton, M. Stockhausen. — Quatuor solo du second chœur : Soprano, Mlle Bosse; contralto, Mlle Beck; ténor, M. R. Kaufmann; basse, M. J. Meschaert.

ayant chacun son rôle distinct, un véritable rôle dans le sens dramatique du mot. Tantôt c'est le chœur du théâtre grec, méditant sur les événements qui se déroulent devant lui, tantôt le chœur d'église moralisant et priant. Alors toutes les forces chorales se fondent dans une immense polyphonie. Mais que le peuple se mêle au drame de la Passion, aussitôt la masse chorale se divise en fractions agissantes, qui dialoguent avec les personnages, et semblent se mouvoir non pas seulement sur un théâtre, mais sur le sol même de la réalité et de la vie. Telle est la sincérité de leurs cris, la justesse de leurs accents, qu'on croit voir leurs gestes et leurs évolutions. L'illusion est surtout frappante dans les admirables scènes de l'arrestation et du jugement. Le chœur de Crefeld a de la vigueur et de la décision dans ces épisodes dramatiques. Il a surtout un grand charme de sonorité dans les épisodes lyriques, dans les méditations religieuses de l'oratorio, dans les incomparables chorals dont les effusions mystiques répandent comme un parfum d'encens. L'intervention des voix d'enfants amène des effets d'un relief étonnant, par exemple dans le premier chœur de l'ouvrage. C'est assez dire que la tâche du chœur est des plus importantes et des plus complexes, et les divers groupes du chœur de Crefeld s'en sont acquittés sans une défaillance.

Pas de cuivres dans l'orchestre. Rien que des cordes et des bois, soutenus par l'orgue, dont M. Grüters a élégamment rétabli la partition d'après la basse chiffrée de Bach.

On est émerveillé de l'adresse avec laquelle le compositeur exploite, combine et renouvelle à chaque instant ces ressources restreintes, et de la variété des effets qu'il en tire. Il n'est pas un air qu'il ne s'ingénie à parer d'un accompagnement inédit, parfois à la grande joie de tel virtuose de l'orchestre dont un solo instrumental met le nom et le talent en vedette, parfois aussi en exposant à de périlleuses épreuves les solistes du chant. Que dites-vous par exemple des timbres qui soutiennent le premier soprano dans l'air n° 58 de la seconde partie: *Aus Liebe will mein Heiland sterben!* Deux hautbois et une flûte. Pas davantage. S'ils le soutiennent, c'est à peu près comme la corde soutient le pendu. Une corde de violoncelle ferait mieux son affaire. Mais non, pas une basse; il faut rivaliser de vocalises avec une flûte au pianissimo à peine perceptible, et s'appuyer sur les motifs rhythmiques des deux hautbois dont la sonorité lointaine passe par dessus la chanteuse, pour se perdre dans l'auditoire. En revanche, quand la difficulté est vaincue comme à Crefeld, l'effet est délicieux.

On devine que le public était fort curieux d'entendre les instruments archaïques qui devaient rehausser l'intérêt de cette exécution modèle. Cette curiosité n'a pas été déçue. Les hautbois d'amour sont des amours de hautbois, et M. Backhaus, dont le violoncelle moderne, brochant sur l'orgue, avait très bien accompagné l'air du ténor n° 41, *Geduld!*, a déployé beaucoup d'agilité sur les cinq cordes de la viole de gambe, qui s'agite nerveusement tandis que M. J. Meschaert, d'Amsterdam, invoque de sa voix de basse la croix, la douce croix sur laquelle Jésus va périr. *Komm, süsses Kreuz!*

Puisque nous tenons les solistes de l'orchestre, il nous faut dire un mot du concertmeister Richard Barth, un violoniste de beaucoup de valeur, dont l'internement à Crefeld est inexplicable. On nous raconte que cet artiste distingué n'a pas autant de santé que de mérite. Ses nerfs lui ont joué un mauvais tour en mettant sa main gauche dans l'impossibilité de courir sur les cordes. Mais il a pris contre eux une spirituelle revanche. La main gauche refuse le service! Qu'à cela ne tienne. A elle l'archet, et le doigté à la main droite, bientôt exercée à cette substitution. Les cordes du violon sont déplacées pour permettre ce changement de mains. Et voilà qui est fait. Si M. Barth a ses nerfs, m'est avis qu'il a de la tête. C'est un violoniste à rebours, mais un vrai. Il a dit notamment d'un excellent style, et avec un grand charme de sonorité, le solo de violon du fameux air de contralto: *Erbarme dich, mein Gott.*

Des deux quatuors de solistes du chant, le second était fort inférieur au premier; mais il faut noter que c'est un quatuor d'élèves qui faisait ses premières armes. Le premier quatuor, au contraire, était composé d'artistes aguerris et habitués à vaincre.

Ce sont des maîtres que Stockhausen et Mme Joachim, et dès longtemps classés. Le Christ de la *Mathäus-Passion* est l'un des triomphes classiques de Stockhausen, et telle est la puissance du style, la diction du célèbre chanteur est si intelligente et d'une si grande allure, il exprime le sens de la phrase avec tant de justesse et de chaleur, et en trace le contour d'un dessin si ample et si ferme que la maturité du talent fait oublier celle de la voix. Si le beau contralto de Mme Joachim n'a plus tout le velouté d'antan, l'art de la cantatrice n'a jamais été plus achevé; c'est la perfection même, une perfection impeccable, mais compatible avec la sensibilité la plus délicate, ainsi que le prouve la sublime et poignante élégie: *Unsel'ges Golgotha.*

Mlle Antonia Kufferath s'est montrée la digne émule de ces grands artistes. C'est en musicienne accomplie qu'elle a évité les piéges que lui tendait une instrumentation perfide en ses raffinements, et c'est avec une pénétrante émotion que sa jolie voix a soupiré les adorations rêveuses du premier soprano.

Si M. von der Meeden, le ténor berlinois, a le style capricieux, ses caprices ont des rencontres heureuses. Sa voix d'ailleurs est jeune et d'un timbre agréable. Ne faisons pas fi de la jeunesse du son, et de la sensation physique de fraîcheur qui complète par le charme du rendu la noblesse de la conception. M. von der Meeden faisait l'Evangéliste, rôle ingrat, tout en récits, partie épineuse, hérissée d'obstacles. Je ne vois pas beaucoup de ténors capables d'évangéliser aussi convenablement.

En prenant l'initiative de cette restitution intégrale d'un chef-d'œuvre, et en réalisant avec cet art et ce succès un dessein aussi rare, la petite ville de Crefeld a donné un exemple qui sans doute portera fruit. Bientôt peut-être on verra de grandes capitales, justement fières de leur glorieux passé et de leur incessante activité artistique, marcher sur les traces de la modeste cité manufacturière.

Elles auront quelque peine à faire mieux, voire aussi bien. C. T.

PETITE GAZETTE.

Les restes de Beethoven et de Schubert seront prochainement exhumés pour être transportés au cimetière central de Vienne. Toutes les sociétés de la ville prendront part à la solennité dont cette translation sera l'occasion.

Le violoniste Ysaye, dont nous avons constaté le très réel succès au concert Colonne, vient de remporter à Bordeaux et à Angers un véritable triomphe.

*
* *

Nous avons annoncé dans un de nos derniers numéros l'apposition d'une plaque commémorative sur une maison habitée par Wagner de 1864 à 1865. Mais le *Parsifal*, à qui nous avions emprunté cette information, ne disait pas dans quelle ville. Le rédacteur en chef de cette feuille wagnérienne veut bien nous l'apprendre directement. C'est à Munich que se trouve la maison susdite. dans la Briennerstrasse.—Avis aux pèlerins qui se rendront cette année à Bayreuth et à Munich.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Nancy, le 28 mars, Camille Metzner, compositeur, professeur de piano. éditeur de musique et directeur-fondateur de *Nancy-Artiste*. Né à Nancy d'un père allemand, et élève du Conservatoire de Leipzig, il avait développé ses aptitudes naturelles par de fortes études musicales. Il s'était fait naturaliser Français.

— A New-York, le 12 mars, Wilhelm Formes, né à Mulheim-sur-Rhin le 31 janvier 1834, baryton et frère de Carl Formes, la fameuse basse-taille allemande.

— A Locarno, le 18 mars, Luigi Pedrazzini, compositeur et critique musical.

— A Paris, le 3 avril, à l'âge de 64 ans, Ange-Conrad-A. Prumier, professeur au Conservatoire, premier harpiste du théâtre de l'Opéra et de la société des Concerts (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II, p. 371).

*
* *

Mme Anna Bishop née Rivière qui vient de mourir à New-York (18 mars) s'était remariée, il y a 26 ans, avec un yankee du nom de Martin Schultz. Les journaux américains, qui lui consacrent de très élogieux articles, rappellent le dernier concert qu'elle donna le 27 mai 1872 à New-York ; sa voix quasi-septuagénaire n'avait presque rien perdu de son éclat d'autrefois.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 10 et vendredi 11 avril, relâche. — Samedi 12, *Guillaume Tell.* — Dimanche 13, *Manon.* — Lundi 14, *Sigurd.*

Théâtre royal des Galeries. — *La grande-duchesse de Gérolstein.*

Alcazar royal. — Dernières représentations de : *Frétillon.*

Molière. — Dernières représentations de : *le Maître de Forges.*

Bouffes Bruxellois. — *Les parisiens en province.* —*Mes beaux-pères.*

Théâtre des Nouveautés. — *Les deux orphelines.*

Renaissance. — Clôture. — Prochainement réouverture pour la saison d'été.

Eden-Théâtre. — *Do mi sol do.* — Troupe Charlton's. — Villa à vendre. — *Ironda*, grande pantomime-féerie en 11 tableaux.

Musée du Nord. — Clôture. — Réouverture le 13 avril.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 17 Avril 1884. N° 16.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

AVIS.

Comme supplément au numéro de ce jour, nous publions le programme avec texte du prochain concert populaire, consacré entièrement aux œuvres de Richard Wagner. Nous y joignons le catalogue des transcriptions, arrangements, morceaux détachés, tirés des œuvres du maître de Bayreuth publiées chez Schott frères.

Dans l'un de nos prochains numéros, nous commencerons la publication d'un intéressant travail sur les *Transformations de la symphonie* par M. Amédée Boutarel.

Semaine dramatique et musicale.

L'abondance des matières ne nous a pas permis de rendre compte dans notre dernier numéro de la soirée intime donnée le 7 avril dernier par M. Joseph Mertens dans les salons de Mlle Beernaert, mais nous aurions regret de n'y pas consacrer quelques lignes. L'intérêt qu'offrent les œuvres de M. Mertens qu'on y a entendues, la distinction et l'affabilité de la réception que les invités de M. Mertens ont reçue dans la maison artiste de Mlle Beernaert, nous en font un plaisir. L'objet principal de cette réunion était l'audition d'un nouvel acte, ou plutôt d'un nouveau tableau, ajouté par M. Mertens à son opéra le *Capitaine noir*. Cet ouvrage, qui eut dans le temps un si grand succès en Hollande et à Anvers, lorsqu'il y fut représenté en flamand, a joué de malheur depuis que M. Lagye y a adapté des paroles françaises, et pourtant il mériterait à tous égards d'être représenté sur une de nos grandes scènes. Il avait été question de le monter cette année à Liége, après *Lohengrin* : mais les répétitions de l'œuvre wagnérienne se sont prolongées à ce point qu'il n'a plus été possible de songer sérieusement au *Capitaine noir*. Il a fallu l'ajourner à la saison prochaine. Souhaitons que, cette fois, nul obstacle ne vienne se mettre en travers. Ce serait vraiment à désespérer de nos théâtres si cette œuvre belge, d'un incontestable mérite et d'une puissance réelle au point de vue dramatique et scénique, subissait un nouvel ajournement.

Le nouvel acte que M. Mertens a écrit pour son opéra ajoute à l'ouvrage une page dramatique d'un grand effet, pleine de mouvement, de poésie et de terreur. La scène représente les dunes d'un îlot zélandais. Là s'est réfugiée Gertrude, la mère du héros de l'ouvrage, qui se lamente, au milieu des éclairs de l'ouragan déchaîné, sur le sort de son fils Johan qui court les mers à la poursuite des oppresseurs de sa patrie. Le chef des *Gueux de mer* paraît ensuite, suivi bientôt de ses compagnons qui s'élancent dans leurs barques à l'abordage des navires espagnols qui passent au large. Sur cette donnée le compositeur pouvait se donner libre carrière. Toute la première partie du tableau est d'un beau sentiment et d'une facture simple et large. La phrase suppliante de Gertrude, qui traverse d'un bout à l'autre la symphonie hurlante de l'ouragan, est d'une expression poignante et d'un tour mélodique très saisissant. Une dame amateur distinguée, qui passe avec raison pour la meilleure musicienne d'Anvers et du Brabant, Mme Schnitzler, a dit cette supplication avec infiniment de charme et d'élan. M. Heuschling chantait le rôle de Johan, le Capitaine noir. C'est dire avec quel art, quelle belle voix, quelle excellente diction ont été récités les strophes chaleureuses où le héros de la Brille, dans une suprême vision, voit les cités flamandes refleurir sous l'égide de leurs libertés enfin reconquises. Cette vision est un des principaux morceaux de l'acte nouveau : un grand air dans le style des larges mélopées de Verdi et de Donizetti, absolument mélodique, et d'un effet irrésistible à la scène.

Il est coupé par le chœur des Gueux de mer, morceau d'un rhythme très vigoureux et d'une sonorité puissante. Ce qui distingue surtout la musique de M. Mertens, c'est le mouvement, et en cela elle est bien propre au théâtre. Quoique très symphonique dans sa partie descriptive, elle est très chantante, gracieuse et pleine de nerf tour à tour, d'accent varié et parfois profond. L'intérêt de la partition du *Capitaine noir* est sans aucun doute rehaussé par ce nouvel acte que l'on entendra probablement l'année prochaine à Liége.

L'audition de cette page dramatique a été précédée de l'exécution de pièces variées du même compositeur : lieder, morceaux de piano, airs, etc. Cette partie a été pour

Mme Schnitzler l'occasion d'un nouveau succès. La pianiste,en elle,égale la cantatrice. Elle a joué avec le charme le plus séduisant trois romances sans paroles d'un tour élégant qui rappelle à la fois Mendelssohn, le créateur du genre, et Chopin, le chantre des mélancolies nocturnes. M. Heuschling a, lui aussi, été fort applaudi dans un air du 4e acte du *Capitaine noir*, auquel le timbre énergique de sa voix a su donner un accent très dramatique. Le trio de l'acte 2, chanté par Mme Schnitzler, MM. Maas et Heuschling, complétait la 1re partie de cette soirée musicale à laquelle avait été convié un public d'amateurs trié sur le volet, et dont le gracieux accueil de Mlle Beernaert et de son frère, M. Beernaert, l'ancien ministre, a encore augmenté le charme.

* * *

Il y a huit jours a eu lieu, à l'Alhambra, le concert annuel de la Société royale philanthropique des décorés et médaillés pour actes de courage et de dévouement.

La musique du 1er régiment des Guides, dirigée par M. Staps et la Société royale de chœurs le Cercle Weber, ont prêté leur concours à cette fête donnée au bénéfice des pauvres de Bruxelles.

La musique des Guides a joué trois des plus beaux morceaux de son répertoire : *La Grotte de Fingal*, de Mendelssohn, la *Rapsodie hongroise* de Liszt et la *Danse macabre* de Saint-Saëns; cette phalange d'élite a, comme toujours, exécuté ces différentes œuvres avec art et délicatesse. La *Danse macabre* a surtout fait sensation. M. Staps a été rappelé avec enthousiasme.

L'ouverture de la deuxième partie a été faite par le Cercle Weber qui compte 158 exécutants. Outre le *Tyrol* d'A. Thomas et les *Patineurs* de Laurent de Rillé, il a fait entendre une œuvre nouvelle de M. Alfred Tilman, l'*Hymne du pain* qui est certes une de ses meilleures compositions. Ce chœur a été rendu par le Cercle Weber avec une grande perfection et un ensemble parfait, sous l'habile direction de M. Joseph Duysburgh.

Mme Lecerf, cantatrice, et M. Carlo Marchal, violoncelliste, ont eu leur part de succès dans ce concert.

NOUVELLES DIVERSES.

Ainsi que nous l'avons annoncé, la saison des *Concerts populaires* sera close par un concert consacré exclusivement aux œuvres de Richard Wagner. Ce concert aura lieu *dimanche 20 courant*, à 1 1/2 heure, au théâtre royal de la Monnaie, avec le concours de Mme Van Ryswyck-Biemans, MM. Van Dyck et Heuschling.

Le programme se compose du final du 1er acte de *Parsifal*; de la marche funèbre de *Siegfried*; d'un fragment du 3e acte de *Lohengrin*; de l'introduction et scène finale de *Tristan et Isolde* (Liebestod); et pour finir de quatre scènes du 3e acte des *Maîtres chanteurs*, pour chœur et orchestre. Solistes : Mme Van Ryswyck, MM. Van Dyck et Heuschling. Nous publions plus loin le programme détaillé de cet intéressant concert. Pour les *Maîtres chanteurs*, nous renvoyons nos lecteurs à la *notice* qui se trouve dans ce programme.

La *Répétition générale* aura lieu, comme de coutume, le samedi 19 courant, à 2 1 2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie.

* * *

La *Société de Musique de Bruxelles* donnera lundi 21 avril, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts, son concert annuel, dont voici le programme :

Messe de Requiem, de Verdi; quatuor de *Rigoletto*, id. hymne et marche des *Troyens*, de Berlioz.

Solistes: Mmes Fidès Devriès et G. Tremelli, de l'Opéra Italien; MM. Vergnet, de l'Opéra, et Foli, de Covent-Garden.

* * *

Le Comité belge de l'Association wagnérienne vient d'adresser la circulaire suivante à ses membres et aux admirateurs du maître de Bayreuth :

" Lorsque, le 13 février 1883, la mort frappa inopinément Richard Wagner, une même pensée surgit dans l'esprit de tous ceux qui ont voué aux merveilleuses créations du Maître le culte enthousiaste qu'elles méritent à tant de titres. Cette pensée peut se résumer en ces quelques mots : maintenir dans toute son intégrité l'œuvre superbe de Bayreuth.

„ Dès le 14 mai 1883, des délégués des divers comités wagnériens de l'Allemagne et de l'Autriche se réunirent à Nuremberg et jetèrent le fondement d'une association universelle pour le maintien et le développement de l'œuvre de Richard Wagner. Une propagande active groupa en peu de mois autour des fondateurs plus de cinq mille adhérents.

„ Le comité wagnérien belge qui, en 1876 et en 1882, avait servi d'intermédiaire entre les personnes de notre pays et le Patronat de Bayreuth, s'empressa de se rallier à ce mouvement qui, dès les premiers jours, témoigna de sa vitalité par le chiffre éloquent de ses membres.

„ Le comité belge est persuadé d'assurer à l'œuvre commune, dans notre pays et surtout dans notre capitale, le concours dévoué d'un grand nombre de personnes.

„ Le triomphe des idées de Richard Wagner n'est plus discutable. La foule qui se précipite à chaque audition de ses œuvres nous est une garantie que le public belge a su apprécier à leur juste valeur ses grandioses et géniales créations. Mais combien plus grandioses et plus géniales elles sont apparues à ceux qui ont pu les entendre et les voir dans le merveilleux cadre que Richard Wagner leur a donné à Bayreuth ! Nous faisons appel aux souvenirs de tous ceux qui ont eu l'occasion d'assister aux représentations de l'*Anneau du Nibelung* et de *Parsifal*. Ils diront combien ces auditions, réalisées par les premiers et les plus éminents parmi les artistes allemands, ont atteint la perfection entrevue dans nos songes, comme un idéal auquel il semble falloir renoncer à jamais.

„ Aussi il importe, pour tous ceux qui ont le souci du progrès, que l'œuvre de Bayreuth survive à l'ouvrier et demeure un exemple toujours vivant, une école toujours ouverte pour maintenir l'art lyrique à la hauteur sereine où Richard Wagner l'a fait monter. Il faut que les artistes puissent chaque année se retremper à cette source vive et y puiser les vrais, les seuls principes qui les devraient guider toujours : l'effacement de leur personnalité et le respect de l'œuvre interprétée.

„ Les fondateurs de l'Association universelle ont si bien compris que le monde entier était intéressé à la réalisation du but commun, qu'ils ont fixé la cotisation

annuelle des membres à la somme minime de 5 francs. Le comité belge a pensé qu'il devait imiter cet exemple : il n'a, pour couvrir ses frais, majoré la cotisation susdite que d'un franc.

„ Les avantages d'une affiliation à l'œuvre consistent dans une notable diminution du prix des places aux représentations, dans une réduction probable du prix des parcours sur les chemins de fer allemands, dans la préférence accordée aux membres pour la distribution des logements à Bayreuth, dans des remises sur les prix d'un grand nombre de brochures et d'ouvrages relatifs aux œuvres de Richard Wagner, etc., etc.

„ Mais il nous semble que, quels que soient les avantages matériels accordés aux membres de l'Association, il incombe à tous ceux qui s'intéressent à l'avenir de l'art lyrique et qui en saisissent la haute portée civilisatrice, un devoir auquel ils ne peuvent se soustraire : celui d'aider de leur faible obole les hommes dévoués qui ont considéré comme un legs sacré le désir exprimé par Richard Wagner de voir l'œuvre de Bayreuth lui survivre pendant de longs siècles.

„ Aussi nous n'hésitons pas un instant à joindre notre voix à la leur, convaincus de rencontrer parmi notre population si profondément artistique le concours de nombreux et d'enthousiastes adhérents.

„ Il suffit, pour devenir membre de l'Association, d'adresser son adhésion par carte postale à l'adresse suivante : *Association wagnérienne universelle (secrétariat du Comité belge), rue Joseph II, 39, Bruxelles.* „

* * *

PROVINCE

LOUVAIN.

Le concert organisé à Louvain par M. Emile Mathieu et donné le 3 avril a eu un énorme succès artistique. Nous regrettons vivement de n'avoir pu nous y rendre. Mais voici quelques passages d'un article que lui consacre un journal de la localité et qui confirme absolument l'opinion unanime que nous avons entendu émettre par tous ceux qui y ont assisté :

“ Jamais séance musicale d'un ordre plus élevé n'a eu lieu dans notre ville. Qui eût dit, il y a deux ans, qu'à Louvain on exécuterait une œuvre d'envergure comme le *Schelde* de Peter Benoit ? Ce miracle s'est accompli, et de façon telle, qu'il ne faudra plus douter de rien à notre école.

“ Il a fallu tout le talent, toute l'ardeur dévouée, toute la sympathie qui s'attache à la personne de M. Emile Mathieu pour réaliser ce prodige. Quel autre eût pu grouper autour de lui tant de concours divers ? La phalange qui le suit marche avec l'élan de l'amitié autant qu'avec la foi de l'art : et c'est un spectacle qui fait du bien au cœur, en ces temps où règnent la division, l'exclusion, la haine et où toute œuvre de concorde entre citoyens d'une même ville est molestée et harcelée par la *politique*.

“ Le *Schelde* est une des compositions les plus grandioses de Benoit. Le poëme d'Emmanuel Hiel est d'une puissante originalité....

“ ... Ah ! Benoit, quelle œuvre vous avez produite, et comme vous avez remué notre âme de flamand, tout en donnant à notre oreille le plus somptueux festin !

“ Mais à vous seul, Maître, n'appartient pas l'honneur de la journée. Cette magnifique phalange de chanteurs avec leur chef aimé, tous ces solistes que je ne nomme pas individuellement parce qu'il n'y a pas d'exception parmi eux, cet orchestre vaillant dont chaque étape signale un progrès — ont partagé la gloire avec vous. Et nous vous avons entendu leur rendant un hommage mérité, leur prodiguant des éloges, doublement flatteurs lorsqu'ils émanent d'un homme comme vous.

“ La deuxième partie du concert a été de tout point digne de la première. M. Lucien Tonnelier, — qui s'intitule amateur, mais que nous appellerons artiste des pieds à la tête, — a joué une des *Polonaises* de Chopin et divers autres morceaux de grande école, dans lesquels il s'est révélé, pour la 10e fois, pianiste de la plus rare distinction. — M. Henri Fontaine a dit trois mélodies flamandes de Benoit avec un charme et un sentiment tels, qu'il nous semble en entendre encore le murmure dans notre cœur. — Le Cercle choral des Dames a chanté les *Norwégiennes* de Delibes avec une vivacité d'allure, un ensemble, une finesse vraiment électrisants. Aussi y a-t-il été répondu par un cri unanime de “ *Bis* „, auquel le gracieux essaim a bien voulu satisfaire. — Enfin Mme Cornélis-Servais, la séduisante *Meisje* du *Schelde*, a fait entendre l'air de la *Reine de Saba* de Gounod ; elle y a dépensé un style, une profondeur d'accent, une maëstria, qui ont mis le comble à l'enthousiasme des auditeurs.

“ Nous ne terminerons pas cet insuffisant compte rendu sans donner encore un souvenir à M. Emile Mathieu. — Kapelmeister éminent (Benoit ne tarissait pas d'admiration en le voyant au pupitre), organisateur de premier ordre, artiste aussi désintéressé que chef dévoué de notre école, il a droit à toutes nos félicitations et à nos plus vifs remercîments ; — et c'est avec un sentiment à la fois de tristesse et d'étonnement que nous avons constaté, dans la Salle De Bériot, des vides que la population louvaniste devrait avoir à cœur de ne pas laisser se produire.

“ Une entreprise comme celle que M. Mathieu a faite, à ses risques personnels et à notre bénéfice à tous, — outre qu'elle coûte des peines énormes à ceux qui s'y dévouent, — réclame, on n'en saurait douter, certaine dépense d'argent, et nous frémissons à la pensée que l'homme généreux, bon et mille fois digne de sympathie, auquel nous devons une si belle chose, en pourrait être *au delà* de ses peines. „

* * *

GAND.

(Correspondance particulière).

CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Lundi 14 a eu lieu enfin le grand concert annuel du Conservatoire royal dont vous avez parlé à différentes reprises. Le programme, vous le savez, offrait un intérêt exceptionnel. On donnait pour la première fois en notre ville les trois parties de *Faust* de Schumann qui, même en Allemagne, obtient rarement les honneurs d'une exécution intégrale. Les difficultés de cette entreprise n'ont pas fait reculer M. Samuel, et notre public, — la salle était archi-comble, — lui a su gré de les avoir bravement affrontées.

Le résultat a été dans son ensemble satisfaisant. Les solistes ont laissé beaucoup à désirer, mais ce sont pour la plupart des élèves ou des amateurs. Il faut mettre hors de pair Mlle Jeanne De Vigne qui a chanté avec goût le rôle de Marguerite, et le baryton M. Noté qui s'est fait applaudir dans l'air du docteur Marianus. Les chœurs et l'orchestre ont très convenablement marché, et c'est à eux que revient, pour la plus grande part, le succès de cette exécution de *Faust* de Schumann.

Le concerto de piano du même maître, interprété par Mme Marie Jaëll, ouvrait le concert. Interprétation discutable peut-être, mais très personnelle et pleine de caractère. La brillante pianiste a reparu à la fin de la soirée, et elle a fait preuve d'une virtuosité originale dans une piquante fantaisie de Liszt et dans plusieurs morceaux de sa composition. Car Mme Jaël écrit. C'est une vraie artiste, incapable de banalité. Son talent de pianiste et de compositeur a été très fêté ici.

MONS.

(Correspondance particulière.)

CONCERT DU CONSERVATOIRE.

Le premier concert du Conservatoire, qui a eu lieu mardi 8 avril au Théâtre, a été un vrai succès pour le directeur, M. Jean Vanden Eeden et pour l'orchestre. Le programme de cette intéressante soirée contenait trois nouveautés. Trois premières exécutions, non seulement pour Mons, mais pour la Belgique : La marche pour orchestre de Tschaïkowsky (écrite à l'occasion de l'avènement au trône d'Alexandre III), la *Rapsodie slave,* pour orchestre, de Dvorak, et trois danses hongroises de Brahms, orchestrées par Dvorak, n°s 19, 20 et 21. Les autres morceaux, tous de choix, qui complétaient le programme étaient la Symphonie en *ut* de Beethoven, le concerto en *la* mineur pour violoncelle de Goltermann, l'air de *Médée,* de Cherubini, *Nina,* air de Pergolèse, arrangé pour violoncelle; *Papillon,* de Popper et la Gavotte de l'opéra-ballet : *le Temple de la gloire,* de Rameau. Toutes ces œuvres si différentes sous le rapport du style et si difficiles à tous les points de vue de l'exécution, ont été admirablement rendues sous la direction de M. Vanden Eeden.

On ne saurait témoigner assez de reconnaissance à M. Jean Vanden Eeden pour tout le mal qu'il se donne et le dévouement dont il fait preuve pour élever le niveau de l'art musical dans le Hainaut.

Mieux que cela, on ne peut que le féliciter des résultats obtenus par son intelligente initiative.

C'est M. Cockx, professeur de violoncelle au Conservatoire de Mons qui a joué le Concerto de Goltermann, et des solis de violoncelle. Un peu plus de chaleur dans le phrasé, plus de fermeté dans l'attaque ne nuiraient pas, je crois, à son jeu et mettraient encore davantage en relief les brillantes qualités que possède cet artiste. Mlle Mahieux a fait preuve de talent dans l'interprétation du bel air de *Médée* de Cherubini. Elle n'a pas été aussi heureuse dans l'air de *Sapho,* de Gounod. Sa voix paraissait fatiguée et ses moyens ont semblé l'abandonner. On eût dit un enrouement subit.

Une tâche bien ingrate et qui malheureusement passe trop souvent inaperçue, est celle de l'accompagnement des solistes par l'orchestre. Ce n'est cependant pas chose aisée que de bien accompagner un Concerto de piano, de violon ou de violoncelle. Je dirai même que certaines œuvres de ce genre sont plus difficiles à exécuter qu'une œuvre purement symphonique. Pour tenir en échec les caprices inattendus et instantanés du virtuose, il faut un coup d'œil excessivement rapide. M. Vanden Eeden le possède. Avec lui le virtuose se sent à l'aise et peut aller à sa fantaisie, car j'ai rarement rencontré bras plus souple, plus nerveux et plus ferme à la fois que celui de notre chef d'orchestre montois.

En somme, fort belle et très intéressante soirée dont tout l'honneur revient au chef du mouvement artistique musical du Hainaut et à l'orchestre qu'il dirige avec tant de talent et d'autorité

B.

* * *

NAMUR.

Grâce à M. Vivien, professeur de violon, comme toute ville où l'Académie de musique est bien organisée, nous possédons, à notre tour, une Société de quatuor que les plus grandes cités pourraient nous envier.

Au 2me concert, M. Vivien a exécuté trois morceaux, tous trois différents de style et d'expression : le *Rêve,* de Goltermann, l'*Allegro,* de Bach et le *Menuetto,* de Mozart.

Ces trois morceaux ont été interprétés avec une délicatesse toute charmante. L'*Allegro* de Bach a montré à quel point le mécanisme de l'éminent violoniste est développé. Ce morceau a été enlevé avec une précision et une justesse remarquables.

Le quatuor de Mozart a été finement exécuté.

Venaient ensuite, la *Sérénade,* de Beethoven, la *Polonaise* et les variations de ce morceau. Cette œuvre magistrale a été interprétée par M. Vivien avec un style pur et sans prétention, et les variations de violoncelle et d'alto ont été fort bien traitées par MM. Cyriadès et Gérard.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 18 avril 1838, à Bruxelles, *le Domino noir* d'Auber. — Artistes : Canaple, Soyer, Thénard, Baptiste, Mmes Casimir, Genot, Schnetz, Elisa Letur, Dhaussy.

Ces trois charmants actes de Scribe et Auber, montés rapidement à Bruxelles — la première à Paris étant du 2 décembre 1837 — ne furent pas jugés trop favorablement par la presse locale. *L'Émancipation* (numéro du 22 avril) traita la musique d'Auber d'une " production secondaire due à un homme supérieur. „ *Le Domino noir* néanmoins est toujours resté un des meilleurs opéras d'Auber, le temps l'a bien prouvé d'ailleurs, à Bruxelles comme à Paris. Nous devons seulement regretter que la pièce apparaisse si rarement à notre théâtre; cela tient sans doute à ce que chanteurs et directeurs montrent peu de propension pour un genre qu'ils disent *démodé* et qui ne fait pas d'*argent !*

Le 19 avril 1841, à Londres, 1er concert de Henri Vieuxtemps. — Lors de son premier voyage en Angleterre, en 1834, Vieuxtemps n'avait eu l'occasion de jouer qu'une seule fois à la Société philharmonique. Déjà célèbre en Allemagne et à Paris, il était arrivé cette fois à Londres avec de puissantes recommandations, dont une lettre du roi Léopold à la reine Victoria et au prince consort. Tous les journaux de l'époque retentirent de ses succès (Maurice KUFFERATH, *Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre.* Bruxelles, Rozez, 1882, in-18, p. 71).

Le 20 avril 1874, à Berlin, *Aïda* de Verdi (traduction allemande du poëme).

Le 21 avril 1883, à Paris, reprise de *Carmen* de Bizet, Mlle Isaac s'essayant dans le rôle créé par Mme Galli-Marié, le 3 mars 1875, à l'Opéra-Comique. — La partition de *Carmen* est vraiment une œuvre maîtresse qui décelait un futur maître de premier ordre, et qui ne peut que raviver les regrets causés par sa perte prématurée (A. POUGIN, *Guide mus.,* 26 avril 1883).

Le 22 avril 1844, à Paris, décès de Henri Montan Berton. — Un des musiciens les plus applaudis de son temps. De ses cinquante opéras environ, *le Délire, Montano et Stéphanie, Aline reine de Golconde, les Maris garçons,* sont ceux dont les vieux amateurs se souviennent encore. La seule *Aline,* réorchestrée par Adolphe Adam, prolongea son existence jusqu'en 1847, mais un beau soir elle exhala son dernier soupir au Théâtre Lyrique, après quoi tout le Berton tomba dans l'oubli.

Berton s'est fait connaître aussi comme théoricien par plusieurs ouvrages sur la science de l'harmonie, il a écrit deux brochures contre Rossini (!!) et a rédigé les articles de musique de l'*Encyclopédie* de Didot. Il avait gardé soigneusement un certain nombre de lettres qui lui avaient été adressées par Sacchini et Grétry. Il serait intéressant de savoir ce que ces lettres peuvent être devenues.

Le 23 avril 1843, à Leipzig, inauguration du monument élevé à Jean-Sébastien Bach. — Ce monument consiste en une sorte de baldaquin richement ornementé, supporté par d'élégantes colonnes et surmonté du buste du grand compositeur, dessiné par Bendemann de Dresde, et exécuté par le statuaire Krauer de Leipzig. L'initiative en fut prise, en 1840, par Mendelssohn, dans ce Leipzig que le vieux Cantor avait jadis rempli des manifestations de son activité ; le 6 août de cette même année donna un concert dont le produit fut versé

dans la caisse destinée à recevoir les fonds pour le monument. Mendelssohn écrivit plusieurs fois à cette même intention dans les journaux. Aux mois de février et de mars 1841, il étudia avec un chœur nombreux d'amateurs, la *Matthœus-Passion* de Bach. L'exécution publique de cet oratorio eut lieu, le 14 avril, à la Thomas-Kirche, au bénéfice du monument Après le concert du 23 avril 1843, conduit par Mendelssohn, on enleva le voile qui couvrait le monument. Cette cérémonie fut ouverte et terminée par un chant de Bach.

Un petit-fils de Bach, âgé de 83 ans, assistait à la cérémonie. (Voir nos dernières Éphémérides.)

Le 24 avril 1801, à Vienne, *les Quatre Saisons,* oratorio profane de Haydn. — Beaucoup de science dans cette œuvre dont la musique ne s'élève pas à la hauteur de celle de *la Création.* L'abus du style descriptif finit par engendrer la monotonie. Haydn disait en souriant finement à ceux qui lui parlaient de ses deux oratorios : " Que voulez-vous ? dans *la Création*, j'ai écrit pour des anges ; dans *les Saisons*, pour des paysans. „ — Le ténor Roger a fait la traduction de l'œuvre entière et c'est celle-là qui est exécutée au Conservatoire de Paris.

* * *

Plein d'amertume et de sous-entendus, le feuilleton de M. Ernest Reyer, sur *Sapho,* dans le *Journal des Débats.* L'auteur de *Sigurd,* qui est un écrivain du plus mordant esprit, ne ménage pas, et avec quelque raison, l'*éminent* directeur de l'Opéra. Voici le début de son feuilleton :

" En l'an 1880, *Françoise de Rimini* et le *Tribut de Zamora* n'ayant pas encore atteint leur plus haut point de perfection ou de perfectionnement, la pénurie d'ouvrages nouveaux était telle que M. Vaucorbeil, récemment appelé aux importantes et délicates fonctions de directeur de l'Opéra, dut tourner ses yeux vers l'Italie et solliciter du ministre compétent l'autorisation d'offrir à ses abonnés et au public une traduction française d'*Aïda.*

„ Trois ans plus tard, — c'était l'année dernière, — la même disette d'ouvrages nouveaux ayant sévi à Paris et dans nos grandes villes où l'usage, d'ailleurs, n'est pas qu'on aille s'approvisionner d'œuvres musicales. M. Vaucorbeil, toujours directeur de l'Opéra, s'empressa d'accepter la proposition que venaient lui faire les auteurs de *Sapho* de remettre à la scène ce chef-d'œuvre complètement remanié et auquel ils s'étaient décidés, ne prenant conseil que d'eux-mêmes, à ajouter un acte et un ballet.

„ Cette fois encore, comme, malgré le travail d'agrandissement et d'embellissement auquel le librettiste et le compositeur devaient se livrer, la représentation de *Sapho* pouvait n'être considérée par quelques esprits sceptiques et chagrins que comme une reprise, M. Vaucorbeil dut recourir à l'intervention du ministre, auquel il ne manqua pas de faire un tableau saisissant de l'embarras, de la triste situation où l'absence de toute œuvre nouvelle, digne de fixer son attention, le mettait.

„ Un ouvrage français, transporté sur une scène étrangère et qui y était passé presque inaperçu, semblait donner raison au directeur de notre première scène lyrique, qui l'ayant jugé pour ce qu'il valait, sans avoir même demandé à l'entendre, ne prit seulement pas la peine de l'aller voir.

„ Que serait-il arrivé si *Sapho,* parée de grâces nouvelles ne s'était trouvée là tout à point pour répondre aux exigences du cahier des charges et à la juste impatience de MM. les abonnés ! „

M. Ernest Reyer déclare d'ailleurs très-nettement qu'il préférait *Sapho* dans sa forme première. Il n'est pas le seul vraisemblablement.

* * *

Le retour de l'enfant prodigue. — Mlle Patti a rempli le monde du bruit de ses chansons et aussi, après son mariage avec le marquis de Caux, écuyer de l'empereur Napoléon III, du bruit de ses scandales, à raison de ses fugues avec un ténor marié, du nom de Nicolini. Aujourd'hui les journaux du boulevard annoncent que, " désireuse d'échapper aux mauvais traitements du compagnon qu'elle s'était donné, la célèbre cantatrice a demandé à rentrer auprès de son mari „.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 15 avril 1884.

Les jours pénitentiaires de la semaine sainte ne sont point favorables aux théâtres, — chacun sait ça. En dépit des doctrines assurément peu religieuses mises en cours par l'anarchisme cosmopolite, les églises font, en ces jours de jeûne et de macération, un tort considérable aux spectacles de tout genre. Bien qu'aucune pression administrative n'oblige aujourd'hui nos théâtres, comme par le passé, à fermer leurs portes à cette occasion, tous font relâche le vendredi-saint, et nos grandes scènes subventionnées continuent, suivant une ancienne coutume, de clore les leurs pendant les trois grands jours. Ainsi ont-elles fait cette fois encore. Il est vrai que pour se rattraper, l'Opéra joue cinq fois cette semaine au lieu de trois, et que l'Opéra-Comique aura donné, avec ses matinées, six spectacles en trois jours, dimanche, lundi et mardi. Il me faut pourtant mentionner la très belle représentation de *Rigoletto* que le Théâtre Italien a donnée mardi dernier, avec M. Gayarre dans le rôle du duc de Mantoue, M. Maurel dans celui de Rigoletto, et Mme Schrœder dans celui de Gilda. C'est plaisir que de voir chanter — et jouer — un tel ouvrage par de tels artistes, et des éloges sans restriction sont dus surtout à M. Maurel, un Rigoletto qui nous rappelle les beaux jours de Graziani et de Delle Sedie à feu Ventadour.

Je n'ai pas besoin de vous dire que si les théâtres ont chômé cette semaine, il n'en 'a pas été de même des concerts. Toutes nos grandes salles étaient bondées le Vendredi-Saint, aussi bien le Châtelet que le Château-d'Eau, aussi bien le Cirque d'Hiver que le Conservatoire. Il y avait même une telle foule aux Concerts populaires, qu'il en est résulté comme une quasi émeute ; l'entrée du parquet et les vomitoires regorgeaient de monde à ce point qu'on s'y étouffait littéralement, et qu'à un moment donné les clameurs des victimes ont interrompu la séance. M. Pasdeloup a dû, ce qui ne lui est jamais désagréable, faire un petit *speech* à ses auditeurs par trop pressurés, en les priant de faire silence et en engageant ceux qui ne pouvaient trouver place à passer au contrôle, où leur argent leur serait rendu. Pour moi, ne pouvant me partager en quatre, je suis allé au Conservatoire, où m'attirait un programme superbe, comprenant la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, le concerto de Beethoven supérieurement exécuté par Sarasate, des fragments d'*Israël en Egypte* de Händel et du *Requiem* de Mozart, et l'ouverture de *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Séance superbe et succès éclatant.

Je vous ai annoncé récemment, d'une façon sommaire, la publication d'un ouvrage fort important : *Etudes historiques sur la poésie et la musique dans la Cambrie*, par M. Ernest David. Je voudrais bien vous donner de ce livre un compte rendu détaillé, mais je suis bien obligé de décliner, pour un tel sujet, mon incompétence absolue. Tout ce que je puis dire, c'est que sa lecture m'a causé un véritable plaisir, et qu'elle a été pour moi fort instructive. Non-seulement l'auteur trace, dans les 300 pages de ce beau volume, un historique complet et développé du bardisme poétique et musical en Bretagne et dans le pays de Galles, mais il a été amené tout naturellement, par le fait même du sujet choisi par lui, à réunir et à révéler des

détails sur les mœurs, les coutumes et l'état social des peuples mystérieux qui habitaient ces contrées et dont la civilisation, même aux temps barbares et lors des invasions romaines, était singulièrement avancée. On éprouve une jouissance réelle et d'une saveur étrange à une lecture de ce genre, qui vous fait connaître tant de choses ignorées, restées obscures, et vous met en contact et aux prises avec un monde éloigné et inconnu, qui prend, au temps où nous vivons, une couleur étonnante et des proportions presque fantastiques. Très curieux et véritablement instructifs sont tous les renseignements donnés par M. Ernest David sur les bardes druidiques ou primitifs, sur ceux du VIe au Xe siècle, sur le fameux cycle d'Arthur, roi de Silurie, sur la législation bardique, sur le drame tels que les pratiquaient les anciens Welches, sur les instruments de musique dont ils faisaient usage, sur leur poésie et leur musique, sur le caractère particulier de leurs mélodies, enfin sur le bardisme depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours, où il s'est entièrement réfugié dans le pays de Galles en continuant d'y être florissant. En réalité c'est là un livre utile, curieux à plus d'un titre, d'un caractère absolument neuf, et qui me paraît de nature à intéresser tout à la fois, non seulement les musiciens et les lettrés, mais aussi les historiens, les linguistes et les philosophes. Voilà, me semble-t-il, bien des titres pour justifier son succès.

Arthur Pougin.

P. S. — Je serai ce soir à Boulogne-sur-Mer, où la Société des concerts populaires de cette ville donne une grande séance dans laquelle seront exécutés de très importants fragments de *la Fille de Saül*, grand opéra inédit en cinq actes de votre compatriote Félix Godefroid. Je vous en rendrai compte dans ma prochaine lettre. L'œuvre sera interprétée par Mlle Caroline Brun, MM. Vergnet et Houry, la Chorale de Boulogne et l'orchestre des Concerts populaires.

* * *

Un de nos amis nous écrit de Paris, 12 avril :

“ D'abord apprenez, avec la stupeur que mérite ce racontar, que l'on parle beaucoup de Mme de Grandval pour le prochain ballet de l'Opéra. Les compétiteurs sérieux sont Chabrier et Messager, mais la vicomtesse est soutenue par un demi-million de commandite ou d'abonnement. Nous aurons donc, selon toute apparence, de la musique de femme du monde. Gageons que Messager et Chabrier n'aimeront pas la partition des *Deux pigeons*. Vous ai-je dit que les *Deux pigeons* est le titre du ballet dont il s'agit ? Vous voyez tout de suite apparaître le drame. Au dénoûment l'un des deux pigeons sera certainement accommodé aux petits pois, et l'autre dansera, au bord du plat, une gavotte aristocratique. Ce sera charmant.

Autre chose : Il y a eu dimanche dernier chez Pasdeloup, trois ou quatre premières auditions : Un *Torquato Tasso* de Penavaire, très cuivré, très ronflant et sans intérêt sérieux ; une suite d'orchestre de Clément Broutin parfaitement ordinaire ; l'ouverture de la *Sévillane* de Mlle Cécile Chaminade, musique d'opéra comique tracée lestement et bien instrumentée ; enfin trois airs de ballet de *Pedro de Zalamea* et un air de cet opéra chanté par Faure, le tout conduit par l'auteur, rayonnant comme jamais et triomphant parce qu'il a refusé d'aller entendre *Tristan et Iseult*. Les fragments de *Pedro* ne sont réellement pas assez solidement écrits pour le concert. Ce qu'il y avait de mieux dans le programme c'est, haut la main, la page sans prétention de Mlle Chaminade.

Rien de neuf au concert Lamoureux, nous avons eu une séance supplémentaire au profit des musiciens de l'orchestre et de leur caisse de prévoyance et l'exécution des œuvres n'a laissé quoi que ce soit à désirer. L'air du second acte de *Samson et Dalila* chanté par Mme Brunet-Lafleur, n'est pas d'une invention bien neuve, mais l'orchestre est comme un lit de velours sur lequel s'étend la voix. Les notes graves de Mme Brunet-Lafleur ne sont pas bien fortes, mais le moelleux en est inexprimable. Par malheur, on n'a pas un extérieur plus bourgeois que cette cantatrice de talent ; c'est pourquoi elle n'a jamais pu réussir à la scène. La voilà en robe noire, agrémentée de dentelles et de rubans blancs, fagottée très richement, mais fagottée et semblable à un catafalque dressé pour un ancien notaire. Dès qu'elle ouvre la bouche, c'est charmant. Quand elle attend la fin d'une ritournelle ou d'un trait d'orchestre, elle avance la tête, sourit à demi, minaude et se comporte en tout comme si elle usait d'une indicible complaisance envers les instrumentistes. Tenez, elle arrive, son papier de musique à la main pour chanter une des belles pages de la *Damnation de Faust* : “ D'amour l'ardente flamme.... „ Le cor anglais prélude ; elle se tourne vers le brave garçon qui souffle dans son instrument, et elle a l'air de lui dire : “ Inutile de vous presser, je vous protège. „ Avec tout cela, elle a du succès et en mérite. Pour moi, quand elle paraît, je ferme les yeux, et je me régale d'entendre. C'est le mieux. Van Dyck lui succède et chante à bras tendus l'*Invocation à la nature*. On le bisse d'enthousiasme. Le reste du programme comprend le concerto en *ré* mineur de Mozart, un peu vieilli, mais joué spirituellement par Diémer avec la cadence de Rubinstein ; la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et des fragments du fameux septuor, exécuté par le clarinettiste Bourdin, le corniste Reine, le bassoniste Lalande et tous les cordistes présents. L'ouverture, le prélude du troisième acte, la valse des apprentis et la marche des corporations des *Maîtres chanteurs* ; enfin les fanfares et les guitares de l'*Espana* de Chabrier.

Chez Colonne, Sarasate a triomphé ! Sarasate se présente et salue : première ovation ! Sarasate secoue ses longs cheveux noirs : deuxième ovation ! Sarasate ajuste son Stradivarius à son épaule : troisième ovation ! Sarasate joue le 1er concerto de Max Bruch : quatrième, cinquième, sixième ovation ! Sarasate joue le méchant caprice de Guiraud : soixante-dix huitième ovation ! Sarasate joue deux ou trois de ses danses espagnoles. Le parterre, le balcon, les loges se prennent de frénésie. On applaudit, on crie, on s'extasie, on se récrie, mais à la galerie supérieure, où la curiosité a poussé un de mes amis, on est froid, et, pour un rien, on protesterait contre l'introduction de ces bagatelles de salon dans un concert symphonique. Il faut vous dire que le paradis de chez Colonne est toujours peuplé du monde des écoles, monde fort enragé de Berliozisme et de Wagnérisme, et qui n'hésite pas beaucoup, à l'occasion, à siffler les antiquités et les babioles. Sivori a été gaillardement rappelé à l'ordre un jour, après un morceau dont j'oublie le titre, et Thomson, de Liége, s'est vu houspillé au cours d'une fantaisie de Paganini, qu'il joue d'ailleurs avec habileté. Faure lui-même, *el divino*, a reçu son coup de sifflet, l'an passé, au second couplet des Rameaux. Nos drôles, comme vous voyez, n'y vont pas de main morte.

Pour en revenir à Sarasate, on le réclame de tous côtés. Vendredi et samedi, il a donné du Beethoven au Conservatoire (concerts spirituels). De samedi en huit, il crée au deuxième concert avec orchestre de la société nationale (salle Pleyel), un concerto nouveau d'Emile Bernard. Entre parenthèses, Mme Jaell y jouera son second concerto pour piano, celui qu'elle appelle son concerto weimarien.

On annonce pour le 24 un exercice des élèves du Conservatoire au Trocadéro. C'est l'*Elie* de Mendelssohn que l'on répète. Chœurs, orchestre, solistes, tout sortira des bancs. Cet oratorio pourra nous reposer de certains autres où les accords de tonique et de dominante, les marches d'harmonie répétées à satiété, les progressions, les récits chromatiques et les ca-

dences plagales, remplacent... ce qu'il y a dans la *Passion* de Bach.

PETITE GAZETTE.

Nouvelles wagnériennes :

La *Walkure* de Wagner a passé à l'Opéra de Berlin la semaine dernière et voici avec quelle distribution : Sigmund, M. Niemann ; Hunding, M. Prukis ; Wotan, M. Betz ; Siglinde, Mme Sachs-Hofmeister ; Brunnhilde, Mme de Voggenhuber ; Frika, Mlle Lehmann. L'orchestre mauvais. Niemann n'a jamais eu de plus grand succès que celui que tous les journaux constatent dans le rôle de Siegmund. On assure que ce grand artiste, qui n'est plus précisément de la première jeunesse et qui compte de longues et glorieuses années de service à l'Opéra de Berlin, se retirera à la fin de la saison.

A Munich, on prépare une représentation " privée „ du *Parsifal*, pour la fin du mois courant. Le roi Louis de Bavière a demandé ce spectacle pour lui seul, et seul il y assistera. Le chef-d'œuvre du maître de Bayreuth aura pour interprètes : Mlle Malten (Kundry), Gudehus (Parsifal), Reichmann (Amfortas), Kindermann (Titurel), Siehr (Gurnemanz) et Fuchs (Klingsor).

***

Les opérettes se multiplient en Allemagne. Succès pour le maëstro Wolff qui vient d'y donner une *Raffaëla*, dont la critique dit le plus grand bien.

***

Il vient de se constituer à Berlin une nouvelle association artistique : le Cercle Philharmonique de Berlin, dont les éléments sont pris dans les écoles les plus diverses qui depuis longtemps se livraient une lutte acharnée. Le comité se compose de MM. Joachim, maître de chapelle de l'Académie royale des Beaux-Arts ; Blumner, directeur de la Singakademie ; Rudorff, directeur du Conservatoire de Stern, et Klindworth, du cercle Wagner. M. Wullner, qui dirige depuis deux ans des concerts de symphonie avec un grand succès à Berlin, sera probablement chargé de la direction de l'orchestre. Cette association s'est fondée pour empêcher la dissolution de l'orchestre philharmonique qui était à la veille de disparaître, faute d'argent.

***

Il y a en ce moment à Berlin un virtuose de couleur qui obtient énormément de succès. C'est un violoniste ; il porte le nom de Brindis de Salas.

***

A New-York, les 23, 24 et 26 avril prochain, à l'Opéra métropolitain, il sera donné une série de trois concerts, dits *Wagner concerts*, sous la direction de Théodore Thomas, le plus fameux chef d'orchestre du pays. Pour cette solennité ont été engagés Mme Amelia Materna et MM. Hermann, Winkelmann et Emile Scaria, de l'Opéra de Vienne.

On annonce également un festival musical qui aura lieu à Philadelphie, au mois de mai. Mme Fursch-Madier, qui recevra 15,000 francs pour trois soirées, ainsi que le violoniste belge Isaye s'y feront entendre.

***

L'impresario Hermann Franke organise à Londres, du 4 juin au 11 juillet, une campagne théâtrale de musique allemande. Les représentations qui seront données le mercredi et le vendredi à Covent-Garden, comprendront : *Le Vaisseau fantôme, Lohengrin, Tannhaüser, les Maîtres Chanteurs, Tristan et Iseult, Elisabeth* de Liszt, *le Freischutz, Euryanthe, Fidelio* et un opéra de Villiers Stanford : *Savonarola*. Hans Richter conduira l'orchestre. Mmes Albani et Pauline Lucca sont engagées comme premiers sujets.

BIBLIOGRAPHIE.

La Question vocale, par Charles Delprat ; Pau, typographie Garet, rue des Cordeliers.

Une brochure de M. Charles Delprat, — la *Question vocale*, parue il y a quatre ans, — résumant la situation avec une grande justesse de coup d'œil en indiquant les moyens d'y remédier, fut très remarquée de tous ceux qui se préoccupent sérieusement de l'avenir de la musique et du théâtre. Cédant aux sollicitations de nombreux amateurs et artistes, M. Delprat vient de publier une édition nouvelle de sa *Question vocale*, mais infiniment plus développée. C'est aujourd'hui un traité complet de l'art du chant écrit par un homme doué d'une intuition musicale exceptionnelle, d'une érudition remarquable et d'une grande expérience.

On sait que M. Delprat fut élève du célèbre Ponchard — le créateur du rôle de Georges Brown dans la *Dame blanche* et que depuis lors il n'a cessé de s'intéresser aux questions d'art lyrique, donnant des conseils aux chanteurs et s'occupant de littérature musicale. Comme le dit l'auteur dans la préface de son livre, sa position indépendante lui permet de s'exprimer librement, impartialement, sans autre but que celui de répandre les principes qu'il juge les meilleurs. Enseignement du chant dans les conservatoires, travail de la voix, émission, vocalisation et respiration, graduation des études et style, tout cela est passé en revue. M. Delprat insiste particulièrement sur la nécessité de mettre en garde les élèves contre certains défauts très répandus de nos jours : le manque de justesse, le chevrottement et l'abus des ressources de l'organe vocal au point de vue de la puissance comme de l'étendue. Cet ouvrage, fruit d'études patientes et d'observations prolongées, nous semble appelé à rendre de précieux services aux artistes lyriques comme aux amateurs pour qui l'art du chant a un intérêt spécial.

P. Z.

***

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno) — Sommaire du numéro d'avril.

Illustrations avec texte. — Teresina Brambilla-Ponchielli ; *La princesse Ida*, opérette de A. Sullivan et W. Gilbert, jouée au théâtre Savoy à Londres ; le nouveau théâtre de Constantine ; *Stella*, drame lyrique d'Anteri-Manzocchi, au théâtre Argentina à Rome ; l'*Oiseau bleu* de Lecocq au théâtre des Nouveautés à Paris ; album de costumes byzantins.

Texte. — Résultat du concours ouvert par le *Teatro illustrato*, avec prime de 2000 livres en faveur d'un opéra en un acte, à mettre en musique ; théâtres de Milan, Paris, Florence ; revue dramatique du mois de mars : Marie Alboni ; *Lakmé* au théâtre Argentina de Rome ; *Sapho* de Gounod, etc.

Lexicon der Toonkunst (Dictionnaire de Musique) par H. Viotta, Amsterdam, Van Kampen et fils.

Cette publication théorique et biographique touche à sa fin. Les 33e et 34e livraisons qui viennent de paraître vont du mot *Raj* (Pietro) à celui de *Rüfer* (P. B.).

Ce sera le premier ouvrage de ce genre qui aura vu le jour en Hollande.

***

Les Annales du théâtre et de la musique, de MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig, 9me année, 1883 (Paris, Charpentier).

Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'utilité et la portée de cette publication "historique„, dont neuf années d'existence ont consacré le succès. Cet ouvrage, couronné par l'Académie française, est désormais classé. On le trouve dans toutes les bibliothèques des amateurs de choses théâtrales, où il a sa place marquée.

Comme tous les ans, MM. Noël et Stoullig font précéder leur volume d'une préface qu'ils ont, cette fois, demandée à M. Charles Garnier, l'habile architecte de l'Opéra.

PARVULI VENITE AD ME. Messe à 5 voix d'hommes, harmonium, piano et violoncelle, par F. CHIAROMONTE. — Bruxelles, gravure et impression de Breitkopf et Härtel à Leipzig.

Le *Kyrie* (*ré* mineur), d'un sentiment doux et calme. Ce morceau laisse une impression si agréable qu'on regrette qu'il soit si court.

Le *Gloria*, en revanche, se développe davantage et offre un grand intérêt et beaucoup de variété de rhythme et de ton; c'est une superbe page de musique qui frappe par sa franchise d'allures, et dont les dessins mélodiques avec leurs atours harmoniques sont des plus heureux et des plus distingués; un maître seul pourrait écrire cela.

Credo. D'une facture franche et hardie, exprimant la vraie foi; le largo en *ré* bémol, avec le beau solo de violoncelle et surtout la partie funèbre en *fa* mineur, est de toute beauté; c'est une page sincère, émue et vraiment inspirée. L'allégro qui suit (*Résurrection*) avec les 20 remarquables mesures en largo, n'est pas moins bien réussi; c'est complet.

L'*Offertorium*, sorte d'intermède symphonique d'un caractère funèbre, impressionne vivement, surtout la partie en *la* bémol mineur. L'orchestre seul peut rendre cette page si colorée et si pleine de sentiment.

Sanctus (*ré* majeur) a du caractère et de la grandeur. L'attaque de l'*Hosanna*, en plein *si* mineur, immédiatement après l'accord en *la* majeur, a quelque chose d'osé qui est très réussi.

Le *Benedictus* avec son majestueux Largo grandioso fortissimo, et l'adorable *Agnus Dei* où la mélodie suave et poétique abonde, — tout ce morceau est digne de finir cette délicieuse partition qui comptera dans les œuvres remarquables du maëstro Chiaromonte.

Il ne me reste qu'à adresser a ce cher maître mes félicitations les plus vives, et à souhaiter très sincèrement d'entendre exécuter cette messe comme elle mérite de l'être. DE WULFF.

SPECTACLES & CONCERTS.

On nous annonce pour la fin de ce mois la troisième et dernière séance de musique de chambre organisée, au Palais des Beaux-Arts, par MM. Th. Hermann, D. Coëlho, J. Van Hamme et J. Jacob, avec le concours de Mlle Verheyden, cantatrice, et de M. Alph. Mailly.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 17, *Manon.* — Vendredi 18, *Faust.* — Lundi 21, reprise de: *Joconde.* — Première représentation du ballet: *Le poëte et l'Etoile.*

Théâtre royal des Galeries. — *La grande-duchesse de Gérolstein.*

Molière. — *Les lionnes pauvres.*

Bouffes Bruxellois. — Pour la clôture de la saison théâtrale, Jeudi 17 et vendredi 18 avril, séance de prestidigitation par le professeur HARTZ.

Théâtre des Nouveautés. — *La Closerie des Genêts.*

Renaissance. — Grand concert. — *Les Orientales.*

Eden-Théâtre. — *Semelé.* — Troupe Charls'ton. — *Les refractaires*, pantomime. — *L'Homme-Ours* — *Ironda*, grande pantomime-féerie en 11 tableaux.

Musée du Nord. — Réouverture le 1er mai.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 24 Avril 1884. N° 17

Le Guide Musical



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG

AU XIIe SIÈCLE.

Lorsque le chevalier Walther de Stolzing interroge l'apprenti David sur les conditions qu'il faut remplir pour devenir maître, David lui répond d'un air plein d'importance :

“ L'Art des maîtres ne s'acquiert pas comme cela en un jour! Voici une année que je travaille, moi, avec le plus grand de Nuremberg, Hans Sachs (prononcez Sax), qui m'enseigne en même temps la poésie et la cordonnerie ; quand j'ai bien tanné le cuir il me fait dire des vocales et des consonnances ; quand j'ai bien raidi le fil, il me fait comprendre la rime. Eh bien, où croyez-vous que j'en sois arrivé maintenant ?

— Peut-être à confectionner une bonne paire de brodequins.

— Ah ! je n'en suis pas encore là ! s'écrie l'apprenti.

— Voyons, conseillez-moi, dit Walther.

— Eh bien ! sachez que les tons et les modes des maîtres sont très nombreux et qu'ils ont chacun leur nom ; il y a le ton court, le ton long, le ton trop long, le mode du papier à écrire, le ton sucré et le ton des roses, le ton de l'amour court et le ton oublié, le mode du zinc anglais, de la tige de cannelle, des grenouilles, des veaux, le mode du glouton décédé ou du pélican fidèle...

— Mon Dieu ! qu'est-ce que tout cela, s'écrie Walther épouvanté ; — et bien des spectateurs, après cette énumération, ne sont pas moins épouvantés que lui. Ils se demandent si cet étrange morceau n'est pas le résultat d'une aberration mentale bien caractérisée de l'auteur ou si Wagner n'a pas voulu, l'impertinent, se moquer de son public !

C'est tout simplement une page d'histoire littéraire qui n'est même pas particulièrement allemande. La littérature française au XVe siècle a connu des classifications et des appellations non moins étranges que celles en usage en Allemagne à l'époque où Wagner a placé ses Maîtres chanteurs. C'est d'ailleurs un phénomène bizarre que le besoin d'établir des lois pour constituer et protéger l'art qui se manifesta très tôt chez tous les peuples de l'Europe occidentale. Nul n'y a échappé. Les ménestrels et troubadours de France ont à ce point de vue même caractère et physionomie que les *Minnesänger* allemands ; les Maîtres chanteurs du XVIe siècle rappellent à s'y méprendre les vieux bardes bretons. C'est de ceux-ci et de l'organisation de leur corporation que je veux dire quelques mots.

Dans le savant et consciencieux travail qu'il vient de consacrer à la poésie et à la musique dans la Cambrie(1), M. Ernest David consacre un chapitre extrêmement curieux à la législation bardique, code des lois que les princes bretons imposèrent à la poésie et à la musique pour les contenir dans de justes limites et les empêcher de s'égarer. La *Tabulature* des Maîtres chanteurs n'est ni plus compliquée ni plus extraordinaire. Dès le Xe siècle, dans un congrès tenu sous le règne de Gruffydd ab Cynan, les professeurs et docteurs en musique avaient établi vingt-quatre canons musicaux “ conformes aux lois de l'harmonie, afin de rendre le chant plus parfait, de le conserver, de l'interpréter correctement et de le maintenir clair. „ On connaît les noms gallois de ces vingt-quatre canons ou mesures musicales, mais aucun savant n'a pu en donner la traduction ou l'explication. En revanche on possède la nomenclature et l'explication des vingt-quatre mètres poétiques correspondant aux vingt-quatre canons musicaux. Il y a là le *monorime récurrent* (c'est-à-dire dans les vers qui, lus à rebours, offrent les mêmes mots et le même sens que lors qu'ils sont lus régulièrement) (2) ; il y a le *touchant*, le *long et touchant*, le *court et touchant*, le *long et violent*, le vers à *entrelacements courts*, le

(1) *Etudes historiques sur la Poésie et la musique dans la Cambrie*, par Ernest David, lauréat de l'Institut. Paris, imprimerie nationale Calmann-Lévy, édit. 1884. Notre ami A. Pougin a appelé l'attention des lecteurs du *Guide* sur cet important ouvrage.

(2) Les poëtes de la pléïade ont pratiqué ce genre de vers en français.

croisé, le *régulier*, le *coulant*, le *raboteux*, la *transition fourchue*, etc. De plus, il y avait cinq modes ou tons principaux dans lesquels il fallait composer et ayant chacun leur caractère propre. Nous y remarquons le *ton irlandais dur* et le *ton irlandais mol !*

Enfin, tout comme les Maîtres chanteurs, les bardes du XIIe siècle avaient des concours, appelés *Eisteddfod*, qui avaient lieu tous les trois ans. M. Ernest David consacre à cette institution célèbre et qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours dans le pays de Galles un très intéressant chapitre auquel j'emprunte ce qui va suivre.

" Les compositions imposées en ces occasions roulaient sur des sujets historiques et nationaux ; leur caractère d'authenticité les rendait précieuses ; car, si ces réunions avaient pour objet principal le progrès de la musique et de la poésie, il était formellement recommandé aux juges de veiller à ce que ni le mensonge ni la fiction ne se glissassent dans le récit des événements. Nul privilège ne pouvait être conféré à un poëme ou discours s'il renfermait quelque chose de contraire à la vérité ou à la paix ; car le mensonge, la discorde et l'illégalité ne pouvaient être permis aux bardes de l'île de Bretagne, dont la mission était de prêter appui et force à la vérité, à la paix, à la loi, et de résister à tout ce qui aurait pu tendre à altérer ces biens précieux.

„ Avant de pouvoir se présenter à l'Eisteddfod, un étudiant était tenu de se munir de la permission du seigneur dans la juridiction duquel il demeurait. Si un jeune homme voulait franchir tous les degrés poétiques, il était obligé de subir d'abord l'examen d'un des bardes principaux, qui devait déclarer sur son honneur que l'aspirant avait les dispositions requises pour être admis au noviciat. L'étudiant devenait alors l'élève d'un barde qu'il suivait partout et sans l'autorisation duquel il ne pouvait rien composer, ni chanter en public. Pendant trois ans, c'est-à-dire d'un Eisteddfod à un autre, il demeurait non gradué et portait le titre de *Disgybl Ypsas Cerdd Dafawd* ou poëte aspirant. Au congrès suivant, après avoir subi l'examen, il était admis, il devenait *Disgybl Disgy'blaidd* ou bachelier en poésie. Il était tenu alors de bien connaître les cinq mètres exacts *(Englyn)*, les quatre mètres parallèles *(Cywydd)* et les quinze mètres pindariques (*Awdl*); il devait composer dans la manière scolastique et prouver qu'il savait éviter les *quinze erreurs communes* (1). Trois ans plus tard, il passait un nouvel examen pour arriver au grade de *Disgybl Pencerddiaidd* ou maître en poésie ; il devait posséder toutes les règles de la grammaire et de la rhétorique, expliquer et analyser tous les enchaînements allitératifs du langage, échapper aux erreurs et chanter vingt et un mètres en *harmonie* à *plusieurs parties*. Nommé alors *Pencerdd* (docteur), il avait épuisé tous les sujets d'étude, et la muse n'avait plus de secrets pour lui. „

(1) J'ai vainement cherché à découvrir ce qu'étaient ces *quinze erreurs communes*.

Les épreuves imposées au chevalier Walther par le terrible Beckmesser des *Maîtres chanteurs* ne sont pas plus compliquées.

" Quant à celui qui voulait conquérir ses grades de musicien, il fallait qu'il fût présenté par un *maître*, qui répondait de son aptitude. Pendant un noviciat de trois ans, il demeurait *Disgybl Ypsas Heb Radd* ou étudiant non gradué. S'il apprenait à jouer de la *harpe* (ce qui était presque toujours le cas), il ne lui était permis de s'exercer que sur une harpe de cordes en crin, d'une faible résonnance, afin que ses grossiers essais d'harmonie n'écorchassent pas les oreilles des maîtres, mais surtout afin de l'exciter à étudier avec ardeur, dans l'espoir d'échanger le plus tôt possible cet instrument peu mélodieux contre un autre plus parfait. Lors de cet échange, il payait un droit au chef barde.

„ Le premier grade qu'il obtenait après une période de trois ans était celui de *Disgybl Ypsas Graddel* ou étudiant musicien du premier degré ; pour y arriver, il devait savoir dix *Cwlwm* (morceau de musique régulier avec paroles), un *Colofn* (partie fondamentale), un *Cadair* (pièce magistrale) et huit *Caniad* (air, chanson). Le second degré, *Disgybl Disgyblaidd* ou bachelier, l'obligeait à connaître vingt *Cwlwm*, deux *Colofn*, deux *Cadair*, seize *Caniad* et les vingt-quatre mesures de musique. A l'Eisteddfod suivant, pour être nommé *Disgybl Pencerddiaidd* ou maître de musique, il lui fallait posséder trente *Cwlwm*, trois *Colofn*, trois *Cadair*, vingt-quatre *Caniad* et quatre *Gosteg*. Enfin, pour être admis au nombre des *Pencerdd* ou docteurs, il était dans l'obligation de connaître quarante *Cwlwm*, quatre *Colofn*, quatre *Cadair*, trente-deux *Caniad*, vingt *Cwlwm de Cydgerdd* et quatre *Gosseg ;* de comprendre toutes les lois et les modifications de l'harmonie, spécialement les vingt-quatre mesures de musique ; de composer un *Caniad* que les bardes supérieurs déclareraient parfait, et de démontrer toutes ses propriétés, divisions, subdivisions, licences et repos, ses notes naturelles et accidentelles, enfin tous les changements dans plusieurs modes. Si le *Pencerdd* était harpiste, il était tenu de connaître encore trois *excellents Mwhwl* (pièce magistrale), équivalant aux quatre *Colofn* (c'est-à-dire qu'il pouvait choisir entre les deux genres celui qui lui convenait le mieux) et les trois *nouveaux Mwhwl*, équivalant aux quatre *Cadair*. En outre, il devait être assez fort sur la *telyn* (harpe) pour que les maîtres pussent déclarer qu'il était digne de professer son art et de concourir aux Eisteddfodau. „

Le ton du *glouton décidé* ou du *pélican fidèle* est dépassé ! En vérité, David, le David des *Maîtres Chanteurs* s'entend, a la besogne facile auprès des bacheliers-bardes du XIIe siècle. Mais continuons.

" Seuls les *Pencerdd* (maîtres) avaient le droit d'enseigner ; toutefois, ils ne pouvaient prétendre à plus d'un

élève chacun. On recommandait expressément aux disciples d'avoir le plus grand respect pour leurs maîtres et surtout d'éviter de rire ou de se moquer d'eux (!) s'ils les voyaient commettre des étourderies ou des maladresses, bien pardonnables à des esprits rêveurs et contemplatifs. Mais le privilège le plus apprécié d'un *Pencerdd* était son droit de concourir à l'Eisteddfod; car, s'il emportait le prix, il devenait *Chef barde* et allait s'asseoir sur le siège d'honneur, d'où il prenait le titre de *Bardd Cadairion* ou barde de la chaire. On lui passait au cou une chaîne d'or, marque distinctive de son autorité. Ses émoluments étaient importants; ils comprenaient non seulement ce qu'il touchait pendant les tournées annuelles et celles de *Clera,* mais encore les droits qui lui étaient dus par les étudiants lorsqu'ils échangeaient contre une *Telyn* véritable celle qui était montée de crin, par les nobles le jour de leurs noces et par les filles des bardes de sa juridiction qui se mariaient. En outre, le roi dotait les enfants des chefs bardes.

„ Le chef barde des poëtes en chef du chant et le chef barde des musiciens étaient entourés du plus grand respect et jouissaient de privilèges plus étendus que bien des officiers de la maison du roi. A la chaîne d'or qu'ils portaient comme marque honorifique était suspendue, pour le chef barde musicien, une harpe d'argent longue de 6 pouces, et, pour le chef barde poëte, une chaîne d'argent de même dimension.

Récompense analogue à la chaîne d'or ornée de médailles à l'effigie du roi David que la belle Eva passe au cou du vainqueur.

„ On a conservé le souvenir de plusieurs *Eisteddfodau* présidés par des princes welches. En 1107, Cadwgan ab Bleddyn, prince de Powys, tint une de ces assemblées au château de Cardigan, où eurent lieu des joutes musicales extraordinaires. En 1177, Rhys ab Gruffydd, prince des Galles du Sud, présida un autre Eisteddfod dans le même château de Cardigan, qu'il venait de faire reconstruire. Ce congrès se fit remarquer par sa grande magnificence; la proclamation en avait été faite dans toute la Bretagne et l'Irlande un an et un jour d'avance, selon la coutume. Les bardes poëtes et musiciens des Galles du Nord et du Sud, invités personnellement à cette fête, y furent reçus avec de grandes démonstrations de respect. Les luttes artistiques, longues et sérieuses, se terminèrent à l'honneur des deux parties : le prix de poésie fut adjugé aux bardes poëtes du Nord, et celui de musique aux bardes musiciens et domestiques du prince Rhys. Ce dernier confirma aux bardes les franchises et privilèges qu'ils tenaient des anciens statuts, et régla sur de nouvelles bases leurs honoraires, qu'il proportionna au rang qu'ils occupaient dans leur ordre et aux grades obtenus par eux. L'annexion des Galles à l'Angleterre par Edouard I[er] fut un coup funeste porté aux coutumes nationales et surtout aux Eisteddfodau, que ce souverain ne voyait pas de bon œil. Il ne s'en tint plus que de loin en loin. Cependant, sous le règne d'Edouard III, Ifor ou Ivor Hael, l'un des chefs du clan des Morgan de Fredegar, en convoqua un au château de Gwern-y-Cleppa, et sous Edouard IV, Gruffyd ab Nicolas en présida un à Caermathen, où il déploya un luxe princier. En 1523, Henri VIII institua une commission chargée de convoquer un Eisteddfod à Caerwys, pour la réorganisation du système bardique tombé en décadence. „

De nos jours même, il y a eu des *Eisteddfodau* dans le pays de Galles; il y en eut un en 1829 auquel Fétis assista. Puis, en 1839, au château d'Abergavenny; enfin, en 1862, à Caernavon, dans le comté de ce nom. En 1873, des chanteurs welches, descendants directs des anciens bardes et fidèles observateurs de leurs lois, se firent entendre à Londres, au Crystal Palace.

Après cela, qui oserait encore prétendre que le sujet des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* est une histoire qui n'a plus rien de commun avec nos mœurs, sans même faire allusion à nos Conservatoires de musique, avec leurs concours annuels, *Eisteddfodau* des temps modernes?...

M. Th.

Semaine dramatique et musicale.

Théatre royal de la Monnaie.

La soirée organisée au bénéfice de M. Lapissida, un des plus vaillants et des plus sympathiques régisseurs qui soient, avait donné l'occasion à la Monnaie de composer un spectacle nouveau et intéressant, où il y avait de l'ancien et de l'inédit. Malheureusement, le résultat de cette soirée n'a pas été aussi brillant qu'on aurait pu l'espérer. Ni la reprise de *Joconde*, ni le trio de *Jérusalem*, ni le *Poëte et l'étoile*, le ballet de MM. Berlier et Steveniers, n'ont été, sinon sans peur, tout au moins sans reproche.

Pour rendre à la vie cette légendaire *Joconde* du vieux Nicolo, fameuse par son air fameux des " *premières amours* „ où " *l'on revient toujours* „, il fallait une autre interprétation que l'interprétation hâtive et lourde qu'on lui a donnée. Ces refrains gentillets, ces couplets guillerets, et toutes ces mignonneries d'antan, pour paraître encore jolis, doivent être dits avec esprit, avec grâce, avec légèreté; oui, ils doivent être " dits „ plutôt encore que chantés. Et les artistes d'aujourd'hui, formés au moule rude de l'opéra soi-disant comique de notre temps, se préoccupent avant tout de donner de la voix et ont désappris l'art de bien dire où, pour exceller, il n'est pas plus inutile d'être comédien que chanteur. M[mes] Deschamps et Bosman, MM. Rodier et Soulacroix ont mis beaucoup de bonne volonté dans leurs rôles; mais la bonne volonté ne suffisait pas. Ils ont plus ou moins écrasé sous l'effort de leur talent cette partition coquette et vive, et en ont peu fait valoir les qualités d'animation. Seule, M[lle] Legault a joué et chanté son rôle de paysanne avec simplicité, sans y mettre malice, et elle y a été charmante, à côté de M. Guérin, qui a fait beaucoup rire par ses mines ultra-bouffonnes.

Malgré toutes ces défectuosités, *Joconde* n'a nécessairement pas manqué d'intérêt, et pour les vieux, dont elle rappelait la jeunesse, et pour les jeunes, qui l'ignoraient. Quand M. Soulacroix a chanté son air :

Et l'on revient toujours
A ses premières amours

toute la salle s'est mise à fredonner; on a vu le moment où elle allait entonner le refrain en chœur, comme les

publics des cafés-concerts ne manquent jamais d'entonner le *P'tit bleu* chaque fois qu'on le lui sert. Quel scandale, bon Dieu!

Le *Poëte et l'étoile* est le résultat du concours de ballet ouvert naguère par la Monnaie. Le libretto en est fort poétique, encore qu'il ne soit pas d'une invention bien neuve. C'est l'histoire de Bulbul, amoureux des étoiles, épris d'idéal, et détaché de la terre où il ne voit pas un autre amour, l'amour d'un cœur simple, qui souffre pour lui en silence. Quand les constellations ont exécuté avec lui un nombre de danses suffisant, il finit par apercevoir l'amante méconnue; il revient à des sentiments plus positifs, — et tout se termine sans doute par un mariage dans la coulisse.

Cette histoire aurait demandé, pour être compréhensible, un accord plus intime du metteur en scène et du poëte. Or, le metteur en scène a mis tant de prose dans la poésie du poëte, que celle-ci n'a plus guère été reconnaissable. Il a prodigué les pirouettes, les tourbillons, les farandoles, les sauts de toute espèce; mais tout cela ne nous donne guère la sensation d'un monde céleste descendu sur notre globe dans le mystère d'une belle nuit d'été, au bord d'un lac d'argent, tandis que frémit doucement le zéphir dans la feuillée; cela est désespérément vulgaire.

La musique de M. Steveniers est plus traînante qu'entraînante; elle n'a pas l'accent, la couleur, la franchise qu'on lui aurait souhaités, tout en restant fine et aérienne. Mais elle est écrite d'une plume facile et gracieuse, bien travaillée, pas très piquante ni très curieuse; mais plus distinguée assurément que les inventions chorégraphiques qu'elle accompagne.

Nous ne dirons rien du trio de *Jérusalem* par Mme Caron, MM. Jourdain et Gresse; les oreilles nous en tintent encore! MM. Jourdain et Gresse ayant eu l'originale idée de chanter leur rôle tout le temps un quart de ton trop bas, le public, enthousiasmé, a redemandé à grands cris — lui aussi — le morceau. L. S.

***

LES CONCERTS POPULAIRES.

Je serai bref en parlant du magnifique Concert-Wagner par lequel s'est terminée, dimanche, la saison des Populaires. Ce que j'en pourrais dire ne serait que la répétition des justes éloges donnés par la presse tout entière au bel orchestre des *Populaires* et à leur admirable chef. De l'émouvant finale du premier acte de *Parsifal*, mieux joué encore que l'année dernière à l'Alhambra, il n'y a plus rien à dire. Le finale de *Tristan et Iseult*, que Mme Caron avait remarquablement chanté cette même année et qui n'a trouvé cette fois en Mme Van Ryswyck-Biemans qu'une interprète molle et sans accent, est aujourd'hui complètement dans la possession de l'orchestre; celui-ci a acquis le style de cette musique si nouvelle et c'est avec de magnifiques élans qu'il en a traduit les énervements et les extases enflammées. Pour le fragment de *Lohengrin*, dans la prodigieuse introduction symphonique qui accompagne l'arrivée des guerriers brabançons, l'éclat des sonneries cuivrées et la rhythmique si énergique des triolets continus des basses se sont perdus dans les toiles du fond et des frises; M. Van Dyck, que l'on attendait comme un messie, n'a pas été heureux dans son grand récit. C'est à bras tendus, sans une nuance dans la voix, avec une expression constamment exaspérée qu'il a chanté cette vision extatique du mont inaccessible où repose le saint Graal. M. Heuschling, avec infiniment plus de mesure et de goût, a largement récité la belle et noble allocution du roi Henri à ses vassaux.

A propos de la *Marche funèbre de Siegfried*, très grandement exécutée, le critique d'un de nos journaux de grand format exprime ainsi son admiration: " cette marche est une *véritable nécrologie* „. Une nécrologie! Le mot est si délicieusement drôle qu'on ne m'en voudra pas de l'avoir relevé.

Toutes ces œuvres étant connues du public et ne pouvant plus lui procurer de surprise, je puis me borner à constater avec quelle religieuse attention elles ont été écoutées, avec quel élan chaleureux elles ont été applaudies. Il faut dire d'ailleurs que le choix de ces divers fragments était on ne peut plus heureux et de nature à donner une vue d'ensemble très juste et très exacte du génie du maître de Bayreuth en sa prodigieuse et inépuisable fécondité. L'intérêt de nouveauté, le véritable intérêt de la journée a été dans le fragment nouveau des *Maîtres chanteurs* ajouté à ceux de cet ouvrage que l'on connaissait déjà. En eux s'est révélé au public une face nouvelle du génie de Wagner qu'il n'avait pu jusqu'ici apprécier ni connaître: l'esprit familier, l'humour poétique, le charme délicat et intime de sa muse.

La noble figure de Hans Sachs, le doux poëte, le penseur profond et humain, grave et railleur tour à tour, plein à la fois de bonté et d'abandon, est à ce point de vue une création tout à fait à part dans l'œuvre wagnérienne. Le plus bel éloge que je puisse adresser à M. Heuschling c'est d'en avoir parfaitement compris et rendu le caractère. Sa rêverie à l'aube du jour où les destinées de son protégé vont se décider; sa philosophique résignation lorsque Eva vient le trouver et ravive par sa présence le sentiment d'amour un peu voilé qu'il ressent pour la jeune fille; l'ironie souriante avec laquelle il raille son propre sort; l'exubérante gaîté qui l'entraîne lorsque Walther a enfin trouvé la dernière strophe de son poëme; tout cela est d'un charme doux et tranquille absolument délicieux. Je ferai à ce propos une petite chicane à M. J. Dupont: il me semble que tout le dialogue avec Eva a été pris un peu vite, et avec un accent passionné qui n'est pas dans la musique et que n'exige pas la situation. L'accompagnement, qui dès l'arrivée d'Eva se développe sur deux notes autour desquelles le hautbois dessine un délicat motif, répété obstinément, a en quelque sorte le caractère d'une berceuse; Sachs ne songe pas sérieusement à demander la main d'Eva, il en parle ironiquement: et lorsqu'il chante les ennuis du savetier, c'est sans amertume, avec bonhomie et résignation. Wagner, dans cette chanson, adopte tout à fait la forme du *lied*. Cela doit être dit très posément. Chose curieuse, à la fin de l'introduction symphonique (admirablement rendue, soit dit en passant,) qui ouvre l'acte, la cadence de la chanson du savetier apparaît tout entière et là M. Dupont l'a fait dire très largement, avec l'accent juste et dans un mouvement du double plus lent. Il est dommage qu'il ne l'ait pas conservé. La jolie chanson du savetier se fût détachée de l'ensemble avec le relief désirable, et eût bien mieux préparé l'explosion de la belle et large phrase d'Eva, lorsque celle-ci donne enfin un libre cours au sentiment d'affectueuse reconnaissance qui l'anime pour le généreux ami de son enfance. Cette réserve faite, on ne saurait assez

applaudir à la sûreté magistrale avec laquelle, en trois ou quatre répétitions, M. Dupont a mis sur pied cette œuvre difficile entre toutes. Le public a bien compris tout ce qu'il y avait là d'activité intelligente, et de science musicale, et d'efforts de volonté dépensés à son profit, et il en a remercié par de longues acclamations l'éminent chef d'orchestre. Une large part dans le succès de la journée revient à M. Flon, le directeur des chœurs. Avec des éléments médiocres il a obtenu des résultats excellents. Les chœurs ont eu vigueur, justesse et ensemble. Cela n'est pas commun. Quant aux solistes, je suis au regret de ne pouvoir féliciter M. Van Dyck. Il nous est revenu de Paris plus provincial qu'il n'y était allé; sa préoccupation constante paraît être d'emporter le succès à la force du gosier. Ce n'est ni la bonne ni la belle manière de chanter. Avec moins de voix et plus de style, M. Heuschling lui a été infiniment supérieur, de l'avis des connaisseurs comme de l'avis du public. Pour Mme Van Ryswyck-Biemans qui ne paraissait pas bien disposée, sa jolie voix a plané avec charme sur l'ensemble du quintette, bouquet qui s'épanouit en harmonies délicieuses; mais aucun auditeur n'a pu comprendre un traître mot de ce qu'elle a chanté. Cette absence d'accentuation est le défaut capital de toute l'école flamande du chant. On ne sait ni prononcer ni dire dans cette école. Il faudra veiller sérieusement à Anvers sur ce point.

En manière de conclusion, il me reste à constater l'empressement que le public a montré à se rendre à ce concert. Le moment est véritablement venu pour nos directeurs de théâtre d'initier le public à ces œuvres qu'il ne connaît encore qu'incomplètement et qui pourtant le séduisent avec une si évidente et si triomphante clarté.

M. Th.

* * *

Le grand concert annuel de la Société de musique a souffert beaucoup du voisinage de ce concert Wagner. Le *Requiem* de Verdi après le *Parsifal*, c'est Georges Ohnet après Shakespeare. Certes il y a de belles pages dans cette œuvre de style inégal, théâtrale et vulgaire, mais puissante en somme et d'un charme pénétrant en certaines de ses parties. La jolie phrase de l'*Agnus Dei* avec son accompagnement de flûtes et de violons est restée une inspiration délicieuse, pourvu qu'on ne la fasse pas redire deux fois, car aussitôt paraît la Rosalie et la faiblesse d'une facture qui ne se soutient pas. De toute façon le besoin de réentendre cet ouvrage exécuté il y a quelque dix ans au théâtre de la Monnaie, ne se faisait pas sentir. Mais la Société de musique a voulu frapper un grand coup en engageant pour cette soirée un quatuor de solistes exceptionnels, de solistes sous le nom desquels on pût mettre sur l'affiche: " *des théâtres de Paris, de Saint-Pétersbourg et de Londres.* „ Cela fait très bien, surtout si l'on peut y joindre l'exposition des photographies en tête, en buste et en pied des artistes, aux vitrines de toute la ville. Le public, un certain public, très aristocratique, ne résiste guère à de pareilles suggestions. Mais le plaisant de l'histoire c'est que l'affiche se trompe quelquefois. Ainsi cette pancarte disait: Mme Adler-Devries, du théâtre italien de Paris, alors que tout le monde sait parfaitement que Mme Adler n'a jamais été qu'en représentation chez M. Maurel; elle y a créé l'*Hérodiade* et elle a quitté son directeur avec un certain éclat qui masquait en réalité une défaite. La même pancarte faisait de M. Foli la basse du théâtre royal de Covent-Garden. M. Foli n'a jamais appartenu à ce théâtre, il est à Her Majesty, le concurrent d'à côté! De pareilles bourdes n'ont pas d'importance; mais ajoutées aux autres, elles donnent une idée de la direction artistique où est engagée aujourd'hui la Société de musique. L'expérience désastreuse de mardi la fera peut-être sortir de cette voie au bout de laquelle il y a le néant; souhaitons-le. La Société de musique se doit à son passé.

Du concert de mardi nous ne voyons vraiment à retenir que l'impression profonde qu'a produite Mlle Tremelli (une Viennoise italianisée). On ne peut rêver plus belle voix de contralto, méthode plus parfaite, style plus pur. Cela sort tout à fait de l'ordinaire; Mme Adler-Devries a peu de style, mais sa jolie voix et sa virtuosité habile à user de toutes les ficelles des cantatrices de théâtre, lui assurent un grand empire sur le public. M. Foli nous paraît être un chanteur de la meilleure école, belle voix et belle émission; mais de même que M. Vergnet qui n'est pas un inconnu pour notre public, il a chanté souvent trop bas. Dans la seconde partie, les solistes ont dit le quatuor de *Rigoletto* qui a été naturellement bissé; puis le chœur et l'orchestre ont chanté l'*hymne et la marche* du 2e acte de la *Prise de Troie* qui n'a jamais passé pour une bonne page de Berlioz, surtout séparée du contexte. Aussi la sortie a ressemblé à une fuite.

Avec les éléments dont dispose la *Société de Musique!* que de belles choses on pourrait faire. C'est à M. Warnots à vouloir.

* * *

Le trio du Cercle artistique a donné jeudi 17 sa dernière séance de musique de chambre. MM. Colyns, Hubay et Servais, avec le concours de MM. Van Styvoort, Eldering et Marchal ont joué le beau sextuor de Brahms, le délicieux quintette en *sol* mineur de Mozart et la *sérénade* en *ré* majeur de Beethoven qui avait été redemandée. Il y avait foule et les artistes ont été longuement applaudis. Avec cette séance s'est terminée l'une des meilleures saisons musicales que le Cercle artistique ait eues depuis longtemps.

M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

L'heureux auteur du *Hoyoux*, M. Emile Mathieu, qui a fait récemment exécuter avec tant de succès, à Louvain, le *Schelde* de Benoit, termine en ce moment l'œuvre lyrique et symphonique intitulée *Frehyr*, dont il a lui-même composé le poëme. Une flânerie dans l'atelier d'un de nos jeunes artistes nous a procuré la bonne fortune d'en entendre les deux premières parties, exécutées au piano par l'auteur.

Nous ne croyons pas nous tromper, dit *la Chronique*, en prédisant un grand succès à cette nouvelle production du jeune maître.

* * *

M. Alfred Tilman met en ce moment la dernière main à un chœur pour le concours qui aura lieu cet été à Bruxelles. Les paroles sont de M. Gustave Lagye.

* * *

Samedi 26 avril, à 8 heures, à la Grande-Harmonie, dernier concert des *Artistes-musiciens*, auquel concert Mme Caron, MM. Delaquerrière et De Greef, pianiste, prêteront leur concours.

L'orchestre fera entendre une composition sympho-

nique de M. Auguste Deppe qui a été exécutée cet été au Waux-Hall, avec succès. Cette œuvre porte pour titre : *Ouverture dramatique* (chant du guerrier). L'auteur la divise comme suit : Appels et marche au combat ; Sentiments qui animent le cœur du guerrier ; la prière ; le devoir ; un souvenir d'amour. — Mêlée. — Chant de victoire.

* * *

Lundi 28 avril, à 8 heures, dans la salle de la Grande-Harmonie, concert de Mlle Nora Bergh, une des meilleures élèves de Brassin, avec le concours de Mlle Laure Lemaire, cantatrice, professeur à Bruxelles et de MM. Alexandre Cornélis et Jacobs, professeurs au Conservatoire. Mlle Nora Bergh se fera entendre dans le trio en *fa* majeur de Schumann, dans celui en *sol* mineur de Rubinstein et dans divers morceaux de Chopin et de Liszt.

PROVINCE.

ANVERS.

(Correspondance particulière.)

La *Société royale d'Harmonie* a donné jeudi son dernier concert, concert intéressant à plus d'un titre : En tête du programme figurait la naïve mais spirituelle symphonie en *ré* de Haydn, puis venait l'introduction de *Tristan et Yseult*, à laquelle l'orchestre n'a pas su donner tout le fini désirable. Le principal attrait de la soirée a été l'audition du beau *Concerto romantique* de Benjamin Godard, joué par Mlle Godard, la sœur de l'auteur de *Pedro de Zalamea*. C'est une violoniste de grand talent, ayant du charme, de la grâce et infiniment de séduction. Elle a exécuté ensuite un joli *adagio* de Francis Thomé et la *Rêverie* de Schumann. Mlle Dyna Beumer prêtait, elle aussi, le concours de sa voix rossignolante à ce concert et dans un air du *Barbier de Séville*, la valse de *Mireille* et le boléro des *Vêpres siciliennes*, son impeccable virtuosité a transporté l'auditoire. M. Ernest Van Dyck, retour de Paris, n'a pas eu tout le succès auquel il aurait pu s'attendre après l'accueil si sympathique qu'il a reçu du public français. C'est toujours sa belle voix, pleine et sonore, mais un peu uniforme. Il nous a fait entendre le Récit du Graal du *Lohengrin*, de Wagner, le récit de la vision de la *Statue*, de Reyer, *l'Adieu*, de Schumann, les numéros 1 et 3 du *Poëme d'amour*, de Massenet.

En résumé, cette soirée a clos dignement les grands concerts vocaux et instrumentaux que la Société d'Harmonie nous a donnés cette saison.

Samedi a eu lieu, au théâtre flamand, le second concert organisé par l'Association des artistes musiciens anversois.

L'admirable symphonie en *fa*, de Beethoven, a été enlevée avec un entrain, un respect des nuances et une justesse remarquables, sous la direction savante de Peter Benoit.

Jamais notre orchestre n'avait été plus ferme, plus homogène et c'est sans restriction qu'il faut en féliciter Peter Benoit.

Outre la symphonie de Beethoven, l'orchestre a exécuté la Danse dans le temple, extraite de l'*Hymne à la beauté*, de Peter Benoit, avec non moins de soins et de perfection. Cette pièce symphonique gagne beaucoup à être réentendue ; elle est de celles qui ne portent pas à une première audition, mais dont l'effet s'accroît à chaque audition nouvelle.

Dans l'accompagnement des soli de chant et de piano, l'orchestre a montré beaucoup de tact et de délicatesse. Passons aux solistes. La *Toonkunstenaars Vereeniging* avait eu la bonne fortune de s'assurer le concours de Mme Flavigny-Thomas, la sympathique dugazon de notre Théâtre royal et ancienne élève de notre école de musique, et de Mlle Laenen, pianiste distinguée, professeur à cette même école.

L'une et l'autre ont obtenu un très vif et légitime succès. La première, dans l'air de l'opéra *Isa*, de Peter Benoit, et dans deux mélodies de Waelput, dont l'une *In de duinen*, a particulièrement plu ; la seconde, dans la *Sérénade* et l'*Allegro Giojoso* pour piano et orchestre de Mendelssohn.

Voilà décidément nos Concerts populaires entrés dans la bonne voie. Espérons que le succès de ces deux concerts se répandra et attirera davantage l'attention de notre public qui semble encore ignorer les progrès énormes que l'art musical a réalisés chez nous depuis quelque temps, grâce au dévouement des membres de l'Association des artistes musiciens, au désintéressement et à l'impulsion efficace de leur chef Peter Benoit. Ces concerts populaires méritent à tous égards d'être sérieusement encouragés. Il est de l'honneur d'Anvers qu'ils subsistent.

Pour finir, une nouvelle intéressante : Le *Schelde* de Peter Benoit sera exécuté, fin mai probablement, par la Société de musique. Je vous avais dit qu'il était question de cette exécution à Bruxelles, à l'occasion de la visite du roi et de la reine des Pays-Bas. Ce projet a dû être abandonné pour des raisons absolument personnelles aux souverains qui préfèrent les airs d'opéra italiens et les fantaisies pour *orgue de barbarie* à la grande et forte musique de Benoit. Tous les goûts sont dans la nature..... des souverains.

* * *

BRUGES.

Le mercredi 30 avril aura lieu, à Bruges, un grand concert sous la direction de M. Emile Moles Lebailly-De Serret, au profit de la caisse de pensions de l'association des artistes-musiciens avec le concours de Mlle E. Mahieu, MM. A. Vivien et A. Van Acker.

Le programme comprend plusieurs œuvres importantes : l'ouverture de *Catarina Cornaro* de Lachner pour grand orchestre ; le grand air d'*Ernani* chanté par Mlle Mahieu, l'arioso du *Roi de Lahore* chanté par M. Van Acker, *La Folia* de Corelli, exécutée par M. Vivien, etc.

* * *

CHARLEROI.

Au dernier concert du *Cercle catholique*, la symphonie nous a donné les ouvertures du *Pré aux clercs*, de la *Sirène* et du *Cheval de Bronze*.

Les chefs-d'œuvre d'Auber et d'Herold trouvent chez nos artistes amateurs des interprètes aussi habiles qu'intelligents, et, comme toujours, les auditeurs ont vivement loué et applaudi leur exécution si pleine d'entente et si remarquable de facilité, de finesse et d'ampleur à la fois.

Dans des morceaux de *Si j'étais roi*, du *Barbier de Séville*, puis dans la *Manola* et enfin dans le *Réveil* de Wekerlin, Mme Lecerf a eu un splendide succès. Personne n'a résisté au charme d'un talent de si bon aloi et l'on ne tarissait pas d'éloges sur la limpidité parfaite de sa voix, sur la grande finesse de sa diction et principalement sur ce délicieux laisser-aller de son chant, sur cette absence complète d'efforts qui prouve une artiste consommée, tout à fait sûre d'elle-même.

(Union de Charleroi.)

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 25 avril 1851, à Bruxelles, *Bonsoir, Monsieur Pantalon* d'Albert Grisar. — Artistes : Aujac, Prilleux, Mmes Livry, Muller et Beauchêne. Exécution pitoyablement négligée et vraiment impardonnable, et cependant l'ouvrage est d'un compositeur belge, à qui il a valu un brillant succès à Paris (19 février 1851), où tout ce qui porte le cachet du talent, quelle qu'en soit l'origine, est généralement assuré d'un bon accueil (V. Hanssens, *Diapason*, 1er mai 1851).

— Le 26 avril 1836, à Paris (Opéra-Comique), *Sarah, ou l'Orpheline de Glencoé*, en 2 actes, d'Albert Grisar. — Sa première œuvre sur un théâtre français et qui fut chantée par Couderc, Jansenne, Deslandes, Mmes Jenny Colon et Rossi. "Malgré l'attrait de la présence de Jenny Colon, *Sarah* n'obtint guère

plus que ce que nous nommons un " succès d'estime. „ La musique en est estimable, distinguée, aimable parfois, claire et mélodique, mais ce n'est ni par l'audace, ni pàr la nouveauté qu'elle brille, non seulement au point de vue de la forme, mais même au point de vue de l'idée. „ (A. POUGIN, *Albert Grisar, étude art.* Paris, Hachette, 1870, p. 43 et 44.)

— Le 27 avril 1826, à Wiesbaden, naissance de Chrétien-Joseph-François-Alexandre Stadtfeld, mort à Saint-Gilles-lez-Bruxelles, le 4 novembre 1853. — Ce jeune artiste, moissonné à la fleur de l'âge, s'était fait en Belgique une réputation déjà grande qui promettait de grandir encore et de s'étendre à l'étranger. Ancien lauréat du concours de piano, d'harmonie et de composition musicale au Conservatoire de Bruxelles, il avait écrit et fait exécuter un grand nombre d'ouvertures, de symphonies, de chœurs, un *Requiem*, un *Te Deum*, et d'autres œuvres qui toutes marquées au coin d'une inspiration large et élevée, jointe à une science profonde, avaient obtenu le plus complet et le plus légitime succès. Il avait l'imagination ardente et poétique d'un jeune homme, le savoir et la raison d'un vieux musicien. Auteur d'un *Hamlet*, il le destinait au Grand-Opéra de Paris. Les divers fragments qu'il avait eu occasion d'en faire entendre en public, soit à Paris, soit à Bruxelles, annonçaient un talent de premier ordre. Le Conservatoire, dans ses concerts, nous en fait souvent entendre l'ouverture.

Pour être un jour placé parmi les illustrations musicales de l'époque, il a manqué à Stadtfeld la santé et le savoir-faire; il n'était pas habile à se faire valoir; il avait le caractère fier et le moins courtisan qui se pût voir.

— Le 28 avril 1865, à Paris, *l'Africaine* de Meyerbeer. — Artistes : Naudin, Warot, Faure, Belval, Castelmary, David, Obin, Mmes Marie Sass et Marie Battu.

Meyerbeer ne se reposait jamais sur un triomphe. Laborieux, inquiet, indifférent aux joies du monde, vivant uniquement pour l'art, il conçut cette fameuse *Africaine* qui pendant trente ans a produit sur l'Europe l'effet des mirages du Sahara, apparaissant ou reculant, prête à se laisser saisir ou se perdant dans le lointain, jusqu'à ce que la mort mît fin au jeu sincère d'un auteur mécontent de son œuvre. Soit qu'il ait craint le danger, soit qu'il ait cherché en vain des acteurs capables d'interpréter l'*Africaine*, Meyerbeer a caché sa partition jusqu'à la dernière heure, se ménageant ainsi un succès posthume d'autant plus beau.

Ce fut Fétis qui présida à l'exécution de l'*Africaine*, il se voua pendant de longs mois à cette tâche ardue avec une activité que son amitié pour Meyerbeer et ses 80 ans rendaient admirable et touchante.

— Le 29 avril 1792, à Strasbourg (sur la place d'armes), première exécution publique de *la Marseillaise* de Rouget de Lisle.—Ce chant a été entendu le premier jour de sa création dans le salon de Dietrich, dont l'une des deux filles de son frère, alors très jeune, exécuta l'accompagnement sur un piano de Silbermann. Dès le lendemain il fut copié, puis orchestré en harmonie militaire, par plusieurs instruments du théâtre, ensuite étudié par les musiciens de la Garde nationale, qui l'exécutèrent le dimanche suivant (29 avril), sur la place d'armes, où une parade militaire avait lieu. (*Le Chant de guerre pour l'armée du Rhin ou la Marseillaise* par Leroy de Sainte-Croix. Strasbourg, Hagemann, 1880, p. 43.)

" La *Marseillaise*, dit L. Ulbach (*Presse*, 19 janvier 1860), c'est l'hymne par excellence, le poëme éternel de la Révolution. Ce chant sublime ne s'analyse pas. Les vers sont médiocres, prétentieux, obscurs; peut-être qu'un musicien serait sévère aussi pour la structure musicale; mais, mêlés, confondus, comme le charbon et le salpêtre, les vers et la musique font explosion et constituent un ensemble harmonieux, héroïque, qui s'applique à tout, qui traduit toutes les passions et tous les épanchements. „

— Le 30 avril 1831, à Leipzig (Gewandhaus), ouverture de concert avec fugue en *ut* majeur de Richard Wagner.

— Le 1er mai 1849, à Saint-Josse-ten-Noode-lez-Bruxelles, décès de Jean-Baptiste Roucourt, fondateur de l'ancienne Ecole de musique devenue ensuite le Conservatoire royal de Bruxelles dont Fétis fut le premier directeur.

Il enseignait le chant. Il se distinguait par une grande élégance : il était fort répandu dans le monde et l'on recherchait ses leçons. Si nous le jugeons d'après les élèves qu'il a formés, ce devait être un bon maître de chant. Le choix des morceaux qu'il fit exécuter dans les exercices de l'Ecole royale prouve également en faveur de son goût musical. (ED. MAILLY, *les Origines du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, p. 44).

* * *

NICOLO JUGÉ PAR BERLIOZ.

Dans *Joconde*, l'expression est toujours vraie, l'accent doux et pénétrant, la mélodie simple sans platitude; les principales scènes y sont traitées par le musicien avec un art incontestable. Ce qui nuit à cette musique, ce sont les accompagnements, c'est l'orchestre écrit avec une naïveté que tout le monde remarque aujourd'hui. Nicolo ne savait que faire des instruments et trouvait rarement à leur donner de ces passages saillants, de ces accents vitaux qu'on trouve épars même dans l'orchestre délabré de Grétry. Et qu'on ne dise pas que ce fut le défaut de l'époque, car plusieurs ouvrages de Méhul et de Cherubini ont précédé ceux de Nicolo et n'ont point encouru ce reproche. L'orchestre de ces deux maîtres est sobre, peu sonore parfois, mais en général bien ordonné, écrit d'une main ferme et intelligente; il existe, il vit, et l'orchestre de Nicolo, comme celui de quelques-uns de ses contemporains, n'exista jamais. Il serait pourtant exagéré de dire qu'on pourrait le remplacer par une guitare (*Débats*, 24 octobre 1857).

La notice, qui précède la pièce *Joconde*, au T. III des *Œuvres de C. G. Etienne*, p. 391, nous apprend que " Grétry venait de léguer son piano à Nicolo; Nicolo montrait par *Joconde* l'usage qu'il savait faire de ce legs glorieux „.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 22 avril 1884.

L'Union internationale des compositeurs, dont je vous ai déjà entretenu sommairement, a donné jeudi dernier, au Trocadéro, son second grand festival, après avoir consacré le premier à l'oratorio de M. Gounod : *Rédemption*. Cette Union, fondée sur l'initiative d'un de nos jeunes prix de Rome, M. Alfred Bruneau, qui en est le président effectif, réalise une œuvre vraiment utile, puisqu'elle a pour but et qu'elle se propose de faire connaître au public un certain nombre d'œuvres inédites des compositeurs français et étrangers. Il semble seulement que son programme manque un peu de largeur, puisqu'on n'y rencontre pas certains noms qu'on aimerait à y voir et dont l'absence ne laisse pas de causer quelque étonnement, ces noms étant ceux de MM. Guiraud (à qui l'on n'a rien demandé), Ch. Lenepveu, Théodore Dubois, Emile Pessard, etc. D'autre part, quelques tiraillements paraissent s'être produits dans le comité, puisqu'on annonce les démissions de M. Reyer, qui était le président d'honneur, et de M. Joncières. Tout cela ne regarde pas la critique, assurément, et rentre dans l'ordre des questions intérieures, mais tout cela n'en est pas moins regrettable, et l'on serait heureux de voir tous nos jeunes artistes se montrer profondément unis, et marchant la main dans la main à la conquête du succès.

Quoi qu'il en soit, le second festival a eu lieu, comme

je vous le disais, jeudi dernier, et nous a fait connaître trois œuvres nouvelles pour le public parisien : *Hulda*, (fragments), opéra de M. César Franck, paroles de M. Ch. Grandmougin; *Léda*, " poëme antique „ de M. Alfred Bruneau, paroles de M. Léon Lavedan; *Fritiof*, légende scandinave, de M. Max Bruch, paroles françaises de M. Victor Wilder. Il est bien difficile, vous ne l'ignorez pas, d'apprécier la valeur d'une œuvre de musique dramatique sans le secours de l'appareil scénique et sans la connaissance exacte du sujet. Aussi me bornerai-je, en ce qui concerne les fragments exécutés de l'opéra de M. César Franck, à louer les qualités générales du compositeur, ses harmonies fines et délicates, la distinction de son orchestre, l'heureuse couleur et l'excellente sonorité de ses chœurs. L'ensemble est d'un bon effet, bien que, je l'avoue, je n'aie pas retrouvé dans *Hulda* l'inspiration exquise, parfois enchanteresse, de son adorable oratorio de *Ruth*, qui obtint naguère un si grand et si légitime succès. — La *Léda* de M. Alfred Bruneau est une composition fort distinguée, à laquelle on souhaiterait peut-être, au point de vue de l'inspiration, une plus forte dose d'originalité. Toutefois, il y a là des qualités bien méritantes : un jet mélodique parfois plein de grâce, sinon toujours de nouveauté, un sentiment poétique remarquable, un souci de la forme qui se traduit en heureux effets, soit dans les voix, soit dans l'orchestre, enfin un équilibre assez rare dans les diverses parties de l'œuvre, qui a été accueillie avec une réelle faveur. C'est la toute gracieuse M[me] Fidès-Devries qui personnifiait Léda; elle y a déployé cette voix à la fois souple et corsée, merveilleusement timbrée, si vibrante et si charmante, qu'on se plaît toujours à entendre, et les qualités de style, de distinction, et aussi de passion émue qui font de son talent l'un des plus purs et des plus rares que l'on puisse imaginer. Je veux au moins citer auprès du sien le nom d'une jeune femme charmante, M[lle] Berthe Perret, qui a dit quelques courts récits avec une fort jolie voix et un excellent sentiment musical. — Il n'est pas un musicien instruit et au courant de l'art qui ne connaisse par la lecture le *Fritiof* de M. Max Bruch, qui a beaucoup fait pour la réputation de son auteur. L'œuvre est parfois un peu terne, peut-être un peu grise de ton, mais aussi pleine de charme et de poésie, d'un tour mélodique très élégant et d'une allure pleine de grâce. M. Faure s'est ici distingué, et m'a paru retrouver tout son talent, tout son style des beaux jours. Le public a fait véritablement fête au grand chanteur, qui était merveilleusement disposé, et il a accueilli aussi avec sympathie M[me] Mauvernay, qui lui servait de partenaire.

Deux jours avant d'assister à ce festival, je m'étais rendu à Boulogne-sur-Mer, comme je vous l'ai annoncé, pour entendre d'importants fragments d'un opéra inédit de M. Félix Godefroid, *la Fille de Saül*. Boulogne est depuis longtemps, vous le savez, la résidence favorite de Godefroid, qui s'y est fait de nombreux amis grâce à son incomparable talent et à ses rares qualités morales. Il s'est fondé en cette ville, il y a deux ans, comme à Angers, comme à Marseille, comme à Lille, une Société de Concerts populaires, qui, guidée avec habileté par un jeune artiste belge, M. Strebelle, ne demande qu'à grandir et à progresser; une excellente société vocale, la Chorale, fort bien dirigée par son chef, M. Taranne, vient se joindre à l'orchestre des Concerts populaires dans les occasions importantes. Ayant sous la main d'aussi heureux éléments, Godefroid n'a pas hésité à faire entendre, au sixième concert populaire, des fragments considérables de son opéra, dont les *soli* étaient chantés par l'excellent ténor Vergnet, par une jeune cantatrice tout aimable, M[lle] Caroline Brun, et par une jeune basse du nom de Houry. Ces fragments, exécutés sous la direction de l'auteur, comprenaient une jolie romance de soprano, un air de ténor, une prière et scène de sacrifice divin d'un caractère plein de grandeur, des airs de ballet d'une grâce exquise, un duo dramatique, un chœur vigoureux de soldats, un air de soprano et une marche triomphale superbe. Le succès a été très grand, et pour l'auteur, et pour ses interprètes, et pour l'ensemble général de l'exécution, qui, à part quelques faiblesses de détail inévitables, a été tout à fait remarquable. On m'a assuré que Godefroid avait grande envie de faire représenter à Bruxelles sa *Fille de Saül*. Qui sait? vous l'y entendrez peut-être prochainement, et vous la pourrez juger vous-mêmes.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

On annonce de Cologne la démission de Ferdinand Hiller, directeur du Conservatoire. De vives compétitions se produisent, paraît-il, pour sa succession.

On cite plusieurs candidats : Johannes Brahms, Joachim, Franz Wullner, Max Bruch, Gernsheim. Mais rien n'est arrêté à ce sujet. D'après la *Gazette de Francfort*, Brahms serait le seul candidat auquel des offres auraient été faites.

Brahms toutefois n'aurait pas accepté, et dès lors ce serait à M. Gernsheim qu'écherrait ce poste, qui n'est pas sans donner à celui qui l'occupe une certaine influence sur le mouvement musical en Allemagne.

* * *

Antoine Dvorak, dont la musique originale commence à pénétrer dans nos concerts et nos salons, écrit un opéra sur un livret de M. Hugo Wittmann, un journaliste viennois, qui tint jadis la plume du critique musical, au *Nain jaune*, sous le pseudonyme d'Henri Vallier.

* * *

La date du grand festival de Weimar a été reculée. La fête aura lieu du 24 au 28 mai.

* * *

Voici le tableau de la troupe qui est chargée de défrayer la prochaine saison de Covent-Garden à Londres : *Soprani* : M[mes] Adelina Patti, Pauline Lucca, Sembrich, Maria Durand, Fursch-Madi, Velmi, Corsi, Somnino, Albani; M[me] Hélène Crosmond et miss Griswold, ces deux dernières, débutantes à Londres. — *Contralti* : M[me] Scalchi, M[lles] Reggiani, Carlotta Devisgne et Tremelli. — *Ténors* : Nicolini, signor Marconi, signor Ingenio Corsi et Mierzwinski, plus M. Jourdain, nouveau venu. — *Barytons* : Cotogni, Ughetti, Herr Gottschalk, MM. Arthur Rousby, Devoyod et Soulacroix. — *Basses* : de Reszké, signor Monti, Scolara, Raguer et Novara.

* * *

Un nouvel opéra anglais, *Ostrolenka*, du compositeur allemand Bonawitz, a reçu un accueil favorable au Saint-Georges-Hall de Londres.

* * *

On écrit de Pétersbourg au *Ménestrel* : " Tamberlick, venu à Saint-Pétersbourg pour prendre congé de ce public qui, pendant tant d'années, l'a idolâtré, a obtenu grand succès dans l'immense salle de la noblesse. Tamberlick est resté le grand chanteur d'autrefois. Le temps a touché l'organe, mais il n'a pas touché l'âme du grand artiste. Impossible de vous dire quel effet il a produit avec l'*Ave Maria*, de Gounod, accompagné par M. Auer, et le superbe duo de Faure, *Crucifixus*

que Tamberlick a chanté avec M. Corsoff. Ovations sans fin L'orchestre a été conduit en maître par M. Davidoff. „

*
* *

On sait qu'un comité dont font partie MM. Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts, Ambroise Thomas, Massenet, Bapst, des *Débats*; Weber, du *Temps*; Réty, Vaucorbeil, Alexandre, Brandus, etc., s'est formé à Paris pour élever un monument à la mémoire de Berlioz.

L'administration municipale de Paris vient d'autoriser ce comité à faire placer la statue en bronze de l'auteur de la *Damnation de Faust*, au centre du square Vintimille et tout à côté, par conséquent, de la rue de Calais où il a rendu le dernier soupir.

*
* *

M. Eugène de Briqueville vient de réunir en une élégante brochure les articles parus dans le *Ménestrel* sous le titre de *l'Opéra de l'avenir dans le passé*. Tous ceux qui ont lu ces pages pleines de verve et de bon se s voudront leur donner une place dans leur bibliothèque

A lire aussi l'intéressant volume de M. Barbedette, sur *Gluck, sa vie et son système*, également publié au *Ménestrel*, livre d'un haut intérêt.

BIBLIOGRAPHIE.

Souhaitons la bienvenue à deux charmants opuscules dus à la plume de M. Joseph Dietsch, ancien facteur d'orgues, l'un intitulé : *Une page d'histoire locale*. L'Institut de musique. Premier Conservatoire de Dijon, 1793-96 (Dijon, Lamarche, 1884, in-8° de 64 pages); l'autre appelé: *Souvenirs musicaux de la Sainte-Chapelle du Roy à Dijon. Pierre Des Vignes* (Dijon, imprimerie de l'Union typographique, 1884, in-8° de 16 pages).

L'auteur a eu recours, pour la première brochure, aux Archives municipales de l'ancienne capitale du duché de Bourgogne, où il a pu déterrer les pièces officielles relatives au Lycée musical dont, à l'instar de Paris, Dijon fut doté pendant la seconde Révolution française. Le règlement qui fut décrété, en cette occasion, n'en constitue pas une des moindres curiosités.

Pour la seconde publication, M. Dietsch s'est servi utilement des Archives départementales de Dijon, qui lui ont fourni des documents fort intéressants sur quelques maîtres de chant et organistes de la célèbre chapelle des ducs de Bourgogne.

Retiré dans sa ville natale, après une carrière labo rieuse et honorable. M. Dietsch consacre ses loisirs à l'exhumation des souvenirs glorieux concernant la musique dijonnaise, laquelle fut illustrée, en ces derniers temps, par le frère de l'éminent facteur d'orgues, feu Pierre-Louis-Philippe Dietsch, maître de chapelle de la Madeleine à Paris, chef d'orchestre de l'Opéra, et auteur d'une importante série de compositions religieuses justement estimées. Il faut louer l'écrivain de cette généreuse entreprise, appelée à servir de base à l'édification d'une histoire musicale d'un centre artistique d'où sont sortis une foule d'individualités marquantes, Rameau en tête.

*
* *

Beethoven, sa vie et son oeuvre, *d'après les documents authentiques et les travaux les plus récents*, par Victor Wilder (Paris, Charpentier, 1 vol. in-18, avec un portrait de Beethoven; Bruxelles, Schott frères).

Bien curieux est ce volume que M. Victor Wilder vient de consacrer à Beethoven, étude sérieuse écrite avec beaucoup de bonne humeur et d'esprit, telle qu'on pouvait l'attendre du critique lettré et aimable du *Gil Blas*.

A côté de l'auteur de la *Symphonie pastorale*, M. Victor Wilder nous montre un Beethoven inédit, un Beethoven intime, en proie à toutes les petites misères de la vie, dont le génie lui-même ne le délivre pas.

Nous voyons le pauvre grand artiste obligé de compter, volé, exploité par ses domestiques, forcé de perdre son temps en procès, faisant sa cuisine lui-même. Il y a là les anecdotes les plus curieuses du monde.

Les distractions légendaires de Beethoven forment aussi un bien intéressant chapitre. Il en arrivait, raconte M. Wilder, jusqu'à égarer la musique qu'il était en train d'écrire. Un jour il perdit le *Kyrie* de sa messe en *ré*. Il le chercha, fut affligé pendant de longues heures et finit par le trouver à l'office. Il s'en était servi pour envelopper le beurre! Une autre fois qu'il était allé s'étendre sur une pelouse, il oublia son pardessus, où il avait laissé la recette intégrale d'un concert qu'il venait de donner à son bénéfice. Il lui arriva pis encore: à Bade, il se perdit dans la campagne, oublia qu'il cherchait son chemin, voyant voltiger devant lui tout un essaim de capricieuses mélodies. Une patrouille le ramassa et le conduisit en prison d'où on ne le délivra que fort tard. Au restaurant, si le garçon ne se hâtait de le servir, il oubliait de commander son dîner, s'absorbait dans ses réflexions et retournait la carte pour y griffonner l'ébauche naissante d'une idée. Une fois emporté dans l'empire des rêves, il restait sourd aux sollicitations du garçon. Il ne sortait de son recueillement qu'en voyant se vider la salle du restaurant. Alors il sonnait, demandait l'addition et demeurait tout étonné lorsqu'on lui répondait qu'il n'avait rien pris...

Une quinzaine de pages fort agréables ont pour titre: “ Beethoven en pantoufles „. Elles sont à lire par tous ceux qui pensent que la vie des hommes célèbres ne s'éclaire bien que lorsqu'on porte la lumière sur leurs faits et gestes les plus indifférents en apparence.

*
* *

The musical Year (*L'Année musicale, 1883*), par Joseph Bennett. Londres, Novello, Ewer et Cie, 1 vol. gr. in-8° de 245 pages.

Revue chronologique très intéressante de ce qui s'est passé dans la domaine de la musique en Angleterre pendant l'année 1883. L'auteur y analyse d'autorité les œuvres nouvelles en même temps qu'il parle des hommes et des choses au point de vue artistique: chanteurs, instrumentistes, concerts, théâtres, festivals, etc. Nous signalons parmi les principaux articles ceux ayant trait à Wagner, à Flotow, à Mario, à Ponchielli (pour sa *Gioconda*), à Raff (sa symphonie l'*Automne*), à Dvorak (son *Stabat mater*), à Berlioz (sa Messe des morts exécutée pour la première fois en Angleterre), à Max Bruch (son *Odysseus*), à Gounod (sa *Rédemption*), à Richter (ses concerts), etc., etc.

M. Joseph Bennett, l'auteur du *Musical Year*, est un critique érudit qui a publié d'autres opuscules, ainsi: *Lettres écrites de Bayreuth* et une *Etude sur Berlioz*.

*
* *

En vente chez Schott, éditeur, 19, Boulevard Montmartre, Paris, 1re sonate pour orgue par Th. Salomé.

NECROLOGIE.

Est décédé:

A Paris, le 16 avril, Charles-Joseph Vervoitte, d'origine belge, né à Aire (Pas-de-Calais) en 1822, compositeur de musique sacrée et inspecteur des maîtrises de France (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VIII, p, 232).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 24, *Joconde*, *Le poëte et l'Etoile.* — Vendredi 25, *Sigurd.* — Samedi 26, Relâche. Jeudi 1er mai, clôture de la saison théâtrale.

Théâtre royal des Galeries. — *La grande-duchesse de Gérolstein.*

Molière. — *Par droit de conquête.* — A l'étude: *Montjoye.*

Théâtre des Nouveautés. — *Les deux orphelines.*

Renaissance. — Grand concert. — *Amour et culotte.*

Eden-Théâtre. — *Semelé.* — Troupe Charls'ton. — *Les noces de Pierrot*, grande pantomime. — *L'Homme-Ours* — Troupe Goubki.

Musée du Nord. — Réouverture le 1er mai.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 1er et 8 Mai 1884. Nos 18 et 19.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :	LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00 — — avec prime musicale: „ 18 00 France, un an . . . . „ 12 00 — — avec prime : . . . „ 20 00 Les autres pays, par an (port en sus) „ 10 00	**25** CENTIMES.	La petite ligne . . . . Fr. 0 50 La grande ligne . . . . „ 1 00 On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

AVIS. — Pendant l'été, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.

Dans notre prochain numéro nous publierons un article du plus vif intérêt, une appréciation INÉDITE de Richard Wagner sur Berlioz.

CHIAROMONTE

L'éminent professeur est connu en Belgique par les nombreux et brillants élèves qui sont sortis de sa classe de chant au Conservatoire de Bruxelles. Au moment où une œuvre importante de sa composition va être exécutée — son oratorio de *Job*, — rappelons quelle a été la carrière de l'auteur en nous servant du supplément Pougin à la *Biographie des musiciens* de Fétis.

Francesco Chiaromonte, né le 26 juillet 1816 à Castrogiovanni (Sicile), reçut une très bonne éducation littéraire et se livra d'abord à l'étude du droit. Reçu avocat à l'âge de dix-sept ans, il abandonna bientôt la carrière du barreau pour se livrer à son goût pour la musique, devint l'élève de Ragusa, puis travailla la composition avec Raimondi. Doué d'une très jolie voix de ténor, il entra comme chanteur à la chapelle royale de Palerme, et pendant un voyage qu'il fit en cette ville le roi Ferdinand II, ayant eu l'occasion de l'entendre, lui proposa de venir se fixer à Naples. Le jeune artiste ayant accepté, se rendit à Naples, y connut Donizetti, lui soumit plusieurs de ses compositions, une messe, des canons, quelques fugues, fut encouragé par le jeune maître et termina avec lui son éducation musicale.

Dès ce moment, Chiaromonte prit le théâtre pour objectif, et songea sérieusement à écrire pour la scène. Il avait trente ans lorsqu'il fit ses débuts de compositeur dramatique en donnant au théâtre du Fondo son premier opéra, *Fenicia*, drame lyrique en 4 actes, qui était chanté par Basadonna, Tamberlick, Coletti et la Gruitz, et qui fut assez bien accueilli pour pouvoir être reproduit peu de temps après au grand théâtre San Carlo dont Chiaromonte était devenu le chef d'orchestre. Mais la révolution française de 1848 ayant eu son contre-coup à Naples comme ailleurs, et Chiaromonte s'étant avisé d'écrire dans des journaux libéraux, il fut, lors de la victoire de la réaction, arrêté et retenu en prison pendant vingt-deux mois. Lorsqu'il fut remis en liberté, il avait naturellement perdu tous ses emplois de chef d'orchestre, de ténor à la chapelle royale et de professeur de chant au Conservatoire, et, de plus, sa voix avait complètement disparu. Dans la situation difficile qui lui était faite, un ami lui vint en aide, grâce auquel il put écrire et faire représenter au théâtre San Carlo (27 juillet 1850) un second opéra, *Caterina Cleves*, qui fut chanté par la Gabussi, Miraglia et de Bassini, et qui obtint un grand succès. Mal lui en prit pourtant, car après la quatrième représentation le gouvernement napolitain, toujours impitoyable et cruel, selon sa tradition, fit arrêter de nouveau le compositeur secrètement et nuitamment, et l'exila à perpétuité. Chiaromonte se rendit à Gênes, où un ami le reçut à bras ouverts, et où il put faire jouer en 1851, sur le théâtre Carlo Felice, son troisième ouvrage, *il Gondoliere*, dont les deux principaux rôles étaient tenus par Malvezzi et la Cruvelli, et dont le succès fut éclatant. Il donna au même théâtre, l'année suivante, *Giovanni di Castiglia*, qui fut moins heureuse, puis fit jouer successivement : *Manfredo* (Trieste, 1853, peu de succès), *le Nozze di Messina* (Venise, théâtre de la Fenice, 1853), *Ines di Mendoza* (Milan, théâtre de la Scala, 14 février 1855, chute), *Fingal* (1855), et *una Burla per correzione* (Gênes, théâtre Paganini, 1855).

S'occupant alors de l'éducation musicale de sa fille, qui devint une chanteuse dramatique distinguée, Chiaromonte se rendit à Paris, accepta l'emploi de chef du chant au Théâtre Italien, puis bientôt remplit les fonctions de chef des chœurs à ce théâtre et à celui de Londres.

Cependant, fatigué de la vie théâtrale, il y

renonça complètement, et, en 1862, s'établit à Bruxelles comme professeur de chant. Son enseignement produisit d'excellents fruits, et en 1871 il était nommé professeur au Conservatoire de cette ville. Au nombre de ses principaux élèves, citons Mlles Spaak, Beumer, Leslino, Joguet (sous le nom italianisé de Gianetti, contralto à la Nouvelle-Orléans), Peretti, mezzo soprano et professeur à Londres, Pernini, professeur de chant à Paris, etc.

Chiaromonte a composé une grande Messe pour voix d'hommes et orchestre; un *Te Deum*, dans le style du XVIIIe siècle; une Messe à 5 voix d'hommes, pour harmonium, piano et violoncelle, laquelle a été analysée dans le *Guide* du 17 avril dernier; enfin le *Job*, drame biblique en trois parties, dont il a été question plus haut. Très estimée est sa méthode de chant adoptée par tous nos conservatoires et qui en est à sa 3e édition : *l'Art de phraser et de cadencer. Leçons de chant pour développer le medium de la voix*, tel est le titre de cet ouvrage.

Semaine dramatique et musicale.

LA SAISON THÉATRALE.

Au moment où paraîtront ces lignes, le théâtre de la Monnaie aura fermé ses portes. La saison se termine ce soir par la trente-septième représentation de *Sigurd* qui sera pour les abonnés l'occasion de témoigner à la vaillante créatrice du rôle de Brunnhilde la vive admiration et la sympathie que son remarquable talent leur a inspirées. M. Ernest Reyer dirigera cette représentation et le public associera dans ses applaudissements son nom à celui de ses interprêtes. Mardi on devait donner les *Huguenots* pour les adieux de Mlle Hamaekers et de M. Massart qui quittent notre scène. Une indisposition de Mme Caron a forcé la direction à changer le spectacle au dernier moment. On a joué *Guillaume Tell*. Rien à signaler, si ce n'est les regrets et l'estime que les deux artistes laissent après eux pour les services qu'ils ont rendus en mainte occasion et depuis de longues années. Mercredi, dernière de *Manon*.

Au moment de la clôture il ne sera pas sans intérêt de jeter un regard en arrière sur cette année théâtrale qui, malgré les indécisions du début, restera comme l'une des mieux remplies et des plus fructueuses de la direction si artistique et si intelligente de MM. Stoumon et Calabresi.

Deux événements importants l'ont marquée: la première représentation du *Sigurd* de MM. Du Locle, Blau et E. Reyer, ouvrage de grand style et de large envergure que l'inintelligence caractérisée des directeurs des grandes scènes parisiennes a valu à notre scène lyrique l'honneur de mettre au jour, comme l'année précédente la même circonstance regrettable nous avait procuré la primeur de l'*Hérodiade* de M. Massenet et du *Mephistophele* de Boïto, en français. Ce sera pour MM. Stoumon et Calabresi un titre sérieux à la reconnaissance du public bruxellois et du monde des arts, d'avoir, pendant leur passage à la direction du théâtre de la Monnaie, fait connaître quelques-uns des ouvrages distingués et marquants de notre temps. Les directeurs de la Monnaie ne veulent pas en rester là: l'année prochaine, à moins de circonstances indépendantes de leur volonté, ils comptent offrir au public bruxellois la primeur des *Maîtres chanteurs* de Wagner en français et la première représentation d'une œuvre importante du crû, l'*Apollonide* de MM. Leconte de Lisle et Franz Servais.

Le second événement important de la saison est l'apparition sur notre scène d'une artiste que Paris avait longtemps dédaignée, mais à qui il faudra bien qu'il rende tôt ou tard pleine et complète justice. Nous voulons parler de Mme Caron. Dans tous les rôles qu'elle a abordés sur notre scène, malgré de redoutables souvenirs et de dangereux rapprochements, elle s'est montrée constamment supérieure. La saison prochaine nous rendra la vaillante artiste dans le plein épanouissement de son talent, nouveau à la scène au début de la saison et devenu absolument maître de lui avant qu'elle ne fût achevée.

A côté de *Sigurd*, la direction nous a offert cette année, comme nouveauté, la *Manon* (17 avril) de M. Massenet, donnée pour la première fois à Paris, au théâtre de l'Opéra-Comique.

Deux ouvrages belges ont vu le jour : *le Panache blanc* (15 février), opéra comique en un acte de MM. Carré et Audebert pour les paroles, et Ph. Flon pour la musique, et le ballet de MM. Berlier et Steveniers, le *Poëte et l'étoile* (21 avril).

Deux artistes étrangers seulement ont donné sur notre scène des représentations extraordinaires : Mme Albani et M. Lasalle. Mme Albani a paru successivement dans quatre rôles : Lucie, Marguerite de *Faust* et Marguerite de *Mephistophele*, et Violetta; M. Lasalle a donné deux représentations de *Guillaume Tell*. Ce n'est pas pour nous plaindre que nous citons ces deux cas isolés, au contraire. Il y eut un temps à la Monnaie où la troupe était à ce point insuffisante que les directeurs devaient recourir constamment à l'engagement de ces artistes de passage qu'on appelle étoiles, pour soutenir le poids du répertoire. Il n'en est plus ainsi et si les étoiles ont été plus rares cette année, c'est que la troupe ordinaire de MM. Stoumon et Calabresi a suffi amplement à tous les besoins. Elle a beaucoup gagné et à tous les points de vue il y a lieu de s'en féliciter. Les critiques de détail que l'on a pu adresser à telle interprétation en particulier n'en lèvent rien au mérite général de l'ensemble des exécutions qu'il n'y a nulle exagération à déclarer infiniment supérieures à ce que l'on faisait à Bruxelles il y a une dizaine d'années. N'oublions pas de comprendre dans cet éloge général, l'excellent orchestre que M. Joseph Dupont a si fréquemment conduit à la victoire depuis trois ou quatre ans, avec l'aide du jeune lieutenant qui marche sur ses traces, M. Léon Jehin.

Un peu de statistique complètera cette rapide revue. Ouverte le 2 septembre 1883, l'année théâtrale s'est terminée le 1er mai. Elle a donc duré huit mois pleins. Les nouveautés ont été au nombre de quatre: un grand-opéra, *Sigurd*; un opéra-comique en 5 actes, *Manon*; un opéra-comique en un acte, *le Panache blanc*, et un ballet nouveau, *le Poëte et l'Etoile*. Parmi les reprises d'ouvrages disparus du répertoire depuis quelques années, citons: *Joconde*, *Giralda*, *la Fille du Régiment*, *le Maître de Chapelle*, *Galathée*. Les noms de dix-sept compositeurs ont figuré sur l'affiche avec vingt-huit ouvrages, et voici le tableau synoptique de l'année:

COMPOSITEURS		OUVRAGES
Meyerbeer	3	*Robert le Diable, les Huguenots, le Pardon de Ploërmel.*
Rossini . .	2	*Le Barbier de Séville, Guillaume Tell.*
Boieldieu .	1	*La Dame blanche.*
Donizetti .	3	*La Favorite, Lucie de Lammermoor, la Fille du Régiment.*
Gounod . .	2	*Mireille, Faust.*
Flotow . .	1	*Martha.*
Halévy . .	1	*L'Éclair.*
Bizet . . .	1	*Carmen.*
Massenet .	2	*Hérodiade, Manon.*
E. Reyer. .	1	*Sigurd.*
Adam. . .	3	*Si j'étais Roi, Giralda, la Poupée de Nuremberg.*
Maillart . .	1	*Les Dragons de Villars.*
Flon . . .	1	*Le Panache blanc.*
Boïto . . .	1	*Mephistophele.*
Paer . . .	1	*Le maître de chapelle.*
Verdi . . .	1	*Rigoletto.*
Massé. . .	1	*Galathée.*
Nicolo. . .	1	*Joconde.*

Total 17 compositeurs, 28 opéras et opéras-comiques.

Le compte des ballets est plus facile à établir. En voici le bilan:

Leo Delibes: *Coppelia.*
O. Stoumon: Les *Sorrentines.*
Steveniers: *Le poëte et l'étoile.*

Pour les autres théâtres qui ont fermé leurs portes il y a déjà quelque temps comme l'*Alcazar*, ou qui ne tarderont pas à se fermer comme les *Galeries*, nous allons en faire la statistique en quelques mots.

Le théâtre des Galeries a fait une saison assez terne quoique les nouveautés n'y aient pas manqué. L'année a commencé par la première en traduction de la *Juanita* de Suppé dont un livret pesant et une interprétation insuffisante ont compromis le succès de la musique; puis est venu le *Présomptif* de MM. Hennequin et Valabrègue, musique de Louis Gregh, enfin *François les Bas-Bleus*, de Bernicat et Messager. Les reprises ont été nombreuses. Mentionnons les *Brigands*, la *Vie Parisienne*, la *Grande Duchesse* d'Offenbach, et le *Boccace* de Suppé.

L'Alcazar n'a pas réussi à surmonter l'indifférence du public à son égard malgré de louables efforts de sa directrice. Le répertoire n'offre qu'une nouveauté, la *Frétillon* de MM. Phillippe et Jacobi. Les reprises ont été celles de *Fatinitza*, de la *Cour d'amour*, du *Cœur et la main*, des *Cent Vierges*, enfin de la *Fille de Mme. Angot.*

Un petit théâtre qui fait de vaillants efforts pour sortir de pair et se mettre en lumière, la *Renaissance*, a donné une preuve d'intelligente initiative en ouvrant ses portes aux auteurs belges du crû. C'est ainsi qu'il a monté cet hiver deux opérettes: *les Fiançailles de Pierrot* et *Son Excellence ma femme* de notre confrère Solvay, musique de M. Dubois. L'habile directeur de cette petite scène, M. Lenoir, n'entend pas quitter cette voie et nous réserve encore à ce point de vue des surprises pour la prochaine saison.

Et maintenant secouons la poussière des couloirs et des coulisses et fuyons aux champs où nous invite depuis deux jours une température plus clémente.

M. Th.

LES CONCERTS.

L'Association des artistes musiciens vient de clore à son tour la série de ses concerts d'abonnement. Elle a donné samedi son quatrième et dernier concert sous la direction de M. Léon Jehin et avec le concours de Mme Caron, de M. Delaquerrière, du théâtre de la Monnaie et de M. Degreef, pianiste. Le programme ne sortait pas de l'ordinaire des concerts de l'Association. Mme Caron a chanté l'air du *Freyschütz* et l'*Ave Maria* de Gounod, avec le grand style et le large phrasé qui lui sont propres. Sa voix pourtant paraissait un peu fatiguée, ce qui n'a rien d'étonnant: La grande et vaillante artiste a porté en quelque sorte, toute seule, tout le poids du répertoire au théâtre de la Monnaie. M. Delaquerrière a fort élégamment chanté la cavatine du *Don Juan* de Mozart et deux bluettes, *Au printemps* de Gounod et la *Cloche du soir* de M. Léon Jehin, une jolie mélodie pleine de charme et de poésie. Dans la *Fantaisie hongroise* de Liszt, comme dans l'*Etude* de Chopin et la *Tarentelle* de Moszkowski, M. Degreef a été très applaudi et le public a même bissé ce dernier morceau. Ce n'est pas là un succès commun à l'Association, car les pianistes ne sont pas en faveur auprès des membres de la Grande Harmonie. Mais M. Degreef, qui a vigueur et fermeté, sait aussi charmer. A de telles qualités il n'est pas de public si rebelle qui ne se soumette. Le programme orchestral de la soirée portait, avec l'ouverture d'*Obéron* de Weber et la *Danse macabre* de Saint-Saëns, l'Ouverture dramatique de M. A. Deppe, jouée l'été dernier aux concerts du Waux-Hall. C'est une page symphonique qui, par l'éclat un peu bruyant de son orchestration, trahit la jeunesse de son auteur, mais il y a des idées musicales et une certaine habileté de main d'œuvre qui révèlent une nature et un tempérament d'artiste.

* * *

Le quatuor de la Monnaie, composé de MM. Hermann, Coëlho, Van Hamme et Jacob, a donné mardi soir, au palais des Beaux-arts, sa troisième et dernière séance de musique de chambre. — Ils ont exécuté avec un ensemble parfait le charmant quatuor en *mi* bémol de Mozart et le grand et beau quatuor no 2 de Beethoven.

M. A. Mailly prêtait son concours à cette soirée; il a exécuté sur l'orgue Mustel diverses pièces de J. S. Bach, qui lui ont valu de nombreux applaudissements. Mlle E. Verheyden, cantatrice, empêchée au dernier moment, a été remplacée par M. Hermann qui nous a fait entendre deux charmantes mélodies pour violon et piano.

* * *

Mardi soir a eu lieu à la Grande Harmonie le concert donné par Mlle Nora Bergh, élève de M. Brassin, avec le concours de Mlle Laure Lemaire, cantatrice et de MM. Alex. Cornélis, violoniste et Ed. Jacobs, violoncelliste.

L'assistance assez nombreuse a applaudi le beau trio en *fa* majeur de R. Schumann, ainsi que celui en *sol* mineur de A. Rubinstein exécuté avec beaucoup de talent et d'ensemble par Mlle Nora Bergh, MM. A. Cornélis et E. Jacobs.

Mlle Nora Bergh a joué en outre diverses compositions de Chopin, Liszt et Rubinstein, dans lesquelles elle a su faire valoir un mécanisme brillant, un toucher délicat, un son ample et une grande agilité; elle a obtenu un grand succès.

Mlle Laure Lemaire, une jeune cantatrice, sans posséder une voix bien forte, a chanté avec beaucoup de sentiment une mélodie persane de Rubinstein ainsi que la romance de Bizet: *Après l'hiver*; la tâche si difficile d'accompagnateur a été remplie par M. Massagé avec le talent qu'on lui connaît. Bref, très agréable et charmante soirée.

NOUVELLES DIVERSES.

Waux-Hall. — On nous annonce pour le vendredi 2 mai prochain la réouverture de la série des concerts d'été. Les amateurs de bonne musique pourront comme les années précédentes, passer là d'excellentes soirées et nous croyons inutile de refaire ici l'éloge de la phalange d'élite que dirigent MM. Jehin et Hermann. Il nous suffira, pensons-nous, de rappeler que l'association des concerts du Waux-Hall est composée des artistes de l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie, l'un des meilleurs du continent.

* * *

M. Joseph Dupont est parti mercredi dernier pour Londres où l'appellent ses fonctions de chef d'orchestre au théâtre de Covent Garden pendant la saison italienne. Celle-ci s'ouvrira aujourd'hui même 1er mai.

* * *

Le grand concert, qui terminera la saison musicale, sera donné dimanche prochain 4 mai, à 2 heures de relevée, au bénéfice de la caisse des pensions de l'Association des artistes musiciens au théâtre de la Monnaie, et sera consacré à la première exécution du drame biblique en trois parties, *Job*, composé par M. Chiaromonte sur des paroles de M. Jules Guilliaume.

Les principaux rôles seront interprétés par MMmes Duvivier et Dinah Beumer, MM. Heuschling et Delaquerrière. Les chœurs du Conservatoire et de la Société royale l'Orphéon seront dirigés par M. Ed. Bauwens, l'orchestre par M. Léon Jehin.

* * *

Le jeudi 8 mai, à 8 heures du soir, quatuor de MM. Colyns, Hubay, Van Styvoort et J. Servais, dans la grande salle du Conservatoire.

* * *

Dans sa dernière assemblée générale du 28 avril dernier, le *Cercle Weber* a décidé qu'il prendrait part au Concours international organisé par la ville de Rouen, le 24 août prochain.

Dès le 27 mai prochain, le travail commencera pour les deux chœurs au choix exigés par le règlement du concours.

On nous prie d'annoncer qu'à partir de mardi prochain le *Cercle Weber* reprendra ses répétitions ordinaires pour la préparation du Concert de charité organisé, pour le 25 mai prochain, au Palais de la Régence, par l'Union des Arts de Belgique et au profit de l'œuvre patronnée par les Cercles artistiques de Bruxelles, Anvers, Gand et Liége.

* * *

A l'occasion du 25me anniversaire de sa fondation, la *Royale Chorale Sainte-Barbe* de Frameries organise pour le dimanche 3 août 1884, un grand concours international de chant d'ensemble, auquel sont invitées toutes les sociétés qui n'ont pas concouru jusqu'ici et celles qui n'ont pas été primées dans de précédents concours.

Ce concours comprendra: un concours de lecture à vue; un concours d'exécution; un concours d'honneur.

Les sociétés qui accepteront l'invitation, sont priées de se faire inscrire avant le 1er juin prochain (dernier délai) en écrivant franco à M. G. Quintens, directeur de la *Royale Chorale Sainte-Barbe*, à Frameries

Pour le concours d'honneur, le Roi a donné une médaille d'or de la valeur de 250 francs.

PROVINCE.

ANVERS.

La direction de la *Antwerpsche Toonkunstenaars Vereeniging* donne son 3me concert d'abonnement, ce soir jeudi, 1er mai, à 8 heures, dans la grande salle de l'Harmonie. Il y sera exécuté le poëme lyrique *Yolande* de nos concitoyens MM. Snieders pour les paroles, et E. Wambach pour la musique, dont la première audition vient d'obtenir un très grand succès. Un orchestre et des chœurs nombreux (environ 500 exécutants) donnent à ce concert les proportions d'une solennité musicale.

* * *

NAMUR.

(*Correspondance particulière.*)

Lundi 21 de ce mois, M. Balthasar-Florence réunissait dans sa grande salle de concert l'élite de la société namuroise. Cette soirée musicale comptera parmi les plus belles, les mieux composées. Un orchestre, formé des meilleurs instrumentistes de notre ville, se réunit toutes les semaines pour étudier, sous la direction de M. Balthasar, les œuvres des grands maîtres. Cet orchestre a parfaitement exécuté l'ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn, la *Träumerei* de Schumann et la *Marche sur des airs chinois* de Parlow.

La Réunion chorale des Bardes, sous la direction de M. Honinckx, a chanté et nuancé d'une manière admirable la belle composition de Tilman: *l'Hymne du pain*, et un chœur dont l'auteur nous est inconnu: *Ronde aux étoiles.*

Mlle Clotilde Balthasar, la charmante violoniste que vous savez, a ravi son auditoire avec la *Fantaisie de concert* de De Beriot, les *variations* de Wieniawski et la *Danse espagnole* de Sarasate.

M. Albert Moussoux, doué d'une voix splendide, a chanté avec toute l'ampleur qu'il mérite, le grand air de *la Reine de Saba* de Gounod. Des extraits de *Méphistophélès* de Boïto arrangé pour quintette, et du *Faust* de Gounod arrangé pour quatuor complétaient cette belle soirée musicale.

Les applaudissements chaleureux donnés à ces diverses exécutions ont prouvé que l'on peut réunir à Namur des éléments artistiques capables d'aborder la haute musique, en même temps qu'une société d'amateurs pouvant l'apprécier. Les vifs sentiments de reconnaissance et de satisfaction, témoignés à M. et à Mme Balthasar en ont été d'ailleurs la meilleure preuve.

Qu'il nous soit permis d'espérer que le mot: *inauguration*, donné par M. et Mme Balthasar-Florence dans leurs invitations, recevra sa véritable signification.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

— Le 2 mai 1775, à Paris, *Céphale et Procris*, opéra-ballet héroïque, paroles de Marmontel, musique de Grétry. Représenté à la Cour de Versailles, en 1773, une année avant que parût *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, et en 1775 à l'Académie royale de musique.

L'œuvre de Grétry fut écrite pour les fêtes du mariage du

comte d'Artois avec la princesse Marie-Thérèse de Savoie. Les divertissements durèrent plusieurs semaines et se terminèrent le 30 décembre par la première représentation de *Céphale et Procris* ou *l'Amour conjugal*. Cependant la pièce, dont les principaux éléments étaient empruntés aux *Métamorphoses* d'Ovide, eut peu de succès à la Cour comme à la ville. Après la première représentation à Paris, Grétry proposa à son collaborateur de refondre l'ouvrage, mais Marmontel refusa de faire les changements demandés par le compositeur, et *Céphale et Procris* disparut de l'affiche après une douzaine de représentations. Deux ans plus tard il fut repris avec quelques changements de peu d'importance et fut joué vingt-six fois. La pièce fut toujours jugée sévèrement; la musique plut assez; mais pour apprécier quel était le courant de l opinion publique à cette époque, on n'a qu'à comparer les recettes que faisaient les ouvrages de Gluck à celles de *Céphale et Procris*. Tandis que l'œuvre de Grétry n'arrivait pas à mille livres, *Alceste* (donné pour la première fois à Paris, en 1776), dépassait deux mille livres et *Armide* (1777) n'était jamais au-dessous de quatre mille livres.

Malgré la réussite médiocre de l'œuvre, on trouvera dans la musique bien des morceaux où l'on reconnaîtra le talent de Grétry, sa déclamation et son charme mélodique; mais en voyant, par exemple, l'Amour s'amuser à de longues vocalises sur le mot: chaînes, on conviendra aussi qu'il était temps que Gluck arrivât. Ce n'est pas tout; après avoir chanté son air de bravoure une première fois, l'Amour dit un court andantino, puis il recommence tout au long son morceau à cabrioles. Johannes WEBER.

— Le 3 mai 1831, à Paris, *Zampa* d'Herold. — Avec *Zampa*, Herold trouvait sa vraie note. Vous saisissez là tout entier ce Français d'origine allemande, et que le rossinisme affole. De la déclamation bien entendue, du caractère comme chez Méhul, de la terreur comme chez Weber, la périodicité, l'entrain, le *brio*, la poudre d'or et le clinquant comme chez l'auteur de la *Cenerentola* et d'*Aureliano in Palmira!* N'allons pas croire cependant qu'Herold disparaisse dans la tourmente. La main qui rassemble et coordonne tous ces éléments est une main de maître. BLAZE DE BURY.

—Le 4 mai 1807, à Bruxelles, Mlle Desbordes, devenue la célèbre poëte Mme Desbordes-Valmore, débute dans le double emploi des jeunes premières et des dugazons, au théâtre de la Monnaie. *Une heure de mariage* et *Ambroise* ou *Voilà ma journée* de Dalayrac, puis *Lisbeth* de Grétry servirent à ses débuts.

" Mlle Desbordes, dit une revue du temps, n'a pas la voix très forte, ni très étendue, mais elle supplée par beaucoup de goût et de sensibilité à la faiblesse de ses moyens. Elle dit la romance à la manière de Mme Saint-Aubin, et quand on suit un tel modèle on est toujours sûr de réussir. „

—Le 5 mai 1837, à Naples, décès de Nicolo Zingarelli, à l'âge de 85 ans. *Giulietta e Romeo* est cité comme le meilleur de ses opéras. Mme Malibran, en 1829, l'avait remis en honneur auprès du public parisien lorsqu'elle chantait le rôle de Roméo avec son admirable talent. La renommée de Zingarelli comme compositeur, dit Fétis, a été plus grande que son mérite. Les élèves qu'il a formés, tels que Mercadante, Morlacchi, Bellini, les frères Ricci, sont moins redevables à ses leçons qu'à leur nature d'élite.

—Le 6 mai 1852, à Bruxelles, décès de Charles-Liévin-Joseph Hanssens, compositeur, chef d'orchestre et ancien directeur du théâtre de la Monnaie. On l'appelait communément Hanssens aîné pour le distinguer de son neveu Charles Hanssens, beaucoup mieux doué que lui sous le rapport du talent.

—Le 7 mai 1883, à Paris (au Trocadéro), *Lucifer* de Peter Benoit. — Voir les articles de nos collaborateurs Charles Tardieu, Arthur Pougin et Maurice Kufferath dans le *Guide musical* des 10 et 24 mai 1883.

—Le 8 mai 1811, à Berlin, dans un concert donné au Théâtre royal par C. M. von Weber, *Gott und die Natur*, oratorio de Meyerbeer. — On voyait, dit Fétis, que déjà Meyerbeer cherchait des formes nouvelles et des effets inconnus. Cette partition n'était pas la seule qu'il eût écrite dans l'école de l'abbé Vogler, car il avait composé beaucoup de musique religieuse.

—Le 9 mai 1832, à Londres (Kings theatre), par une troupe allemande, *Der Freischutz* de C.-M. von Weber.

—Le 10 mai 1857, à midi, à Bruxelles (salle de la Société de la Grande-Harmonie) 4me concert annuel (24me année) du Conservatoire royal de musique, l'orchestre dirigé par Fétis. — La 1re partie du programme comprenait: 1. Symphonie inédite de F. Hiller; 2. Air de la *Prise de Jéricho* de Mozart, chanté par Mlle Sterndorff; 3. 1re partie du 1er concerto de violon de H. Vieuxtemps, exécutée par Groves. — La 2me partie du programme était remplie par *Struensée* de Meyerbeer (ouverture, 1er et 2me entr'actes).

— Le 11 mai 1798, à Paris, *Zoraïme et Zulnare* de Boieldieu — Le succès en fut très grand et classa aussitôt Boieldieu au nombre des compositeurs qui honoraient le plus l'école française. Ce n'était pas un mince honneur, à une époque où cette école était représentée par des artistes qui avaient nom Grétry, Dalayrac, Méhul, Cherubini, Berton, et surtout si l'on songe que Boieldieu n'avait alors que 22 ans. La partition portait la dédicace " à Méhul et Cherubini „ (Arthur POUGIN, *Boieldieu, sa vie, ses œuvres, etc.* Paris, Charpentier, 1875, p. 53).

— Le 12 mai 1871, à Paris, décès de Daniel-François-Esprit Auber. — La place d'Auber dans l'histoire de l'art est fort importante si l'on considère la longue liste de ses ouvrages et leur genre varié, la durée de sa popularité et le nombre de pays dans lesquels ses opéras ont été non seulement représentés, mais dans lesquels ils se sont en quelque sorte naturalisés. N'ayant pas été " forcé de composer „ dans sa jeunesse, il avait atteint sa 40me année avant de se révéler par des succès éclatants, mais son temps ne fut point perdu pour cela, car il produisit constamment ses opéras sans avoir recours à d'autres idées que les siennes propres.

— Le 13 mai 1859, à Paris (Opéra Comique) *le Diable au moulin* de Gevaert. — C'est à coup sûr la meilleure partition qui soit sortie de la plume féconde du jeune maître (*France musicale*). Parmi les morceaux très réussis, il faut citer le duo entre Ponchard et Mlle Lemercier, les couplets d'entrée de Marthe (Mlle Lefebvre), un quatuor syllabique, le duo de Mocker et Mlle Lefebvre, le *Piff, paff* du père Boniface (Prilleux), puis un excellent quintette, une romance très expressive dite par Mlle Lefebvre et le quatuor final.

— Le 14 mai 1861, à Londres (Théâtre royal italien), Adelina Patti, pour son début en Angleterre, joue le rôle d'Amina de la *Somnambule* de Bellini. Succès merveilleux, dit Grove, dans son *Dictionary*, et c'est de ce soir-là que date la célébrité de la diva tout à fait inconnue la veille.

— Le 15 mai 1868, à Paris (théâtre des Fantaisies Parisiennes), reprise d'*il Barbiere di Siviglia* de Paisiello. — Cet opéra, dont le succès fut européen, vit le jour en 1779, pendant le séjour du maître à Saint-Pétersbourg. Un arrangeur français, en 1784, l'accommoda au goût d'un certain public, par une traduction qui ne réussit guère. En 1789, une troupe italienne reprit l'œuvre sous sa forme première et *le Barbier* de Paisiello se maintint au répertoire des Bouffes jusqu'au jour où celui de Rossini le vint détrôner, c'est-à-dire jusqu'en 1819.

" Le génie tue ceux qu'il pille, „ a dit Rivarol. Le sort a été deux fois fatal à ce pauvre Paisiello. Il avait refait la *Serva padrona* sans tuer le chef-d'œuvre de Pergolèse, et il vit son *Barbier* impitoyablement occis par celui de Rossini.

* * *

Nous avons raconté, il y a un mois, l'épilogue de l'affaire de Bülow-Hulsen. Le *Ménestrel* de Paris, revenant sur cette affaire, donne des renseignements absolument inexacts. Il annonce que Hans de Bülow vient d'être relevé des fonctions de directeur de musique de la cour de Prusse, occupées auparavant par Richard Wagner et désormais confiées à M. de Hülsen.

Ces fonctions ont été occupées par Meyerbeer et non par Richard Wagner. M. de Bülow n'en est pas relevé, par la raison qu'il n'en fut jamais titulaire, et elles ne sont pas conférées à M. Hulsen qui reste intendant des théâtres royaux, avec le titre supplémentaire de conseiller de cour (*Hofrath*).

Ce qui est vrai, c'est que M. de Bülow a perdu le titre de pianiste de la cour de Prusse.

Quant à sa situation à la cour de Meiningen, où il a le titre d'intendant général de la musique, elle reste intacte, bien que l'incident du cirque Hulsen ait quelque peu tendu, un instant, les rapports entre le duc et son maître de chapelle.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 28 avril 1884.

La saison musicale tire à sa fin, et les théâtres, dans un calme apparent, préparent les dernières fusées de leur feu d'artifice. Le Théâtre-Italien, qui, en dépit de la présence de Mlle Nevada dans le rôle d'Amina, vient de faire un four majestueux avec la reprise de *la Sonnambula*, s'apprête à nous faire refaire connaissance avec *un Ballo in maschera*, que l'éditeur des œuvres de Verdi, M. Ricordi, avait, me dit-on, refusé de lui laisser jouer jusqu'ici j'ignore pour quelle raison. D'autre part, l'Opéra-Comique se déciderait enfin, paraît-il, à présenter au public le *Joli Gille* de MM. Charles Monselet et Ferdinand Poise, qui est sur le chantier depuis plus de deux ans, et en même temps il répète un petit acte de M. Georges Pfeiffer, dont les interprètes se montrent particulièrement satisfaits, et un autre acte de M. Adolphe Deslandres. A un autre point de vue, des nouvelles fâcheuses circulent relativement à ce théâtre: M. Carvalho, déjà souffrant depuis quelques semaines d'une violente attaque de goutte, était revenu cependant de Saint-Raphaël il y a quelque temps, mais il avait dû repartir bientôt pour aller retrouver, sur les bords de la Méditerranée, le soleil et la chaleur. Aujourd'hui, le bruit court que son état, loin de s'améliorer, n'a fait que s'aggraver, et cela au point de donner de véritables inquiétudes. Il m'est impossible de contrôler l'exactitude de ces nouvelles, au sujet desquelles d'ailleurs, au théâtre même, on se renferme dans un silence impénétrable. Je me borne à vous les donner comme elles m'arrivent.

Je profite de l'accalmie où nous sommes pour vous annoncer quelques publications intéressantes. Tout d'abord je veux signaler l'apparition de deux compositions d'un genre particulier, dues à la plume aimable de M. Charles Lecocq: j'ai déjà fait ressortir les tendances élevées qu'a manifestées à diverses reprises cet artiste plein de grâce, confiné peut-être un peu malgré lui dans un milieu étroit qui le fait étouffer. Les deux compositions dont je veux parler témoignent à nouveau de ces tendances, et se présentent sous la forme de deux morceaux religieux pour violon principal et orchestre: *Offertoire* et *Andante nuptial.* Il y a là dedans de très réelles qualités, entre autres une inspiration soutenue, une forme pleine d'élégance, et comme une sorte d'abandon qui n'exclut nullement la recherche du style et le soin le plus délicat de la mise en œuvre. En somme, cela est fort estimable et très digne d'attention.

La librairie Firmin Didot vient de livrer au public, en un habit charmant et qui lui fait le plus grand honneur, un nouveau volume de mon confrère Adolphe Jullien: *Paris dilettante au commencement du siècle.* Ce volume est formé d'une série d'articles, ou pour mieux dire de travaux qui ont paru précédemment ça et là, et dont la réunion forme un ensemble curieux et piquant. Les chapitres qui le composent portent les titres suivants: *Weber à Paris en 1826; Scribe et Rossini* (le premier séjour de Rossini à Paris); *les opéras de Mozart à Paris; les salles de l'Opéra; les opéras de l'Opéra; les commencements de Spontini; Robert le Diable; Ingres musicien; Mérimée dilettante et orateur.* Le livre de M. Jullien, fort joliment habillé, je l'ai dit, et se présentant sous l'aspect le plus séduisant, est orné de gravures, de dessins, de reproductions de croquis, d'affiches, d'autographes, enfin de documents de toutes sortes, qui lui donnent un attrait spécial et tout particulier. C'est assurément, à tous les points de vue, l'un des plus curieux qui aient paru dans ces derniers temps. En ce moment même, la même librairie en prépare un autre d'un genre tout différent: c'est le catalogue de tous les ouvrages formant la réserve de la bibliothèque du Conservatoire, catalogue dressé et annoté par M. Weckerlin, conservateur de cette bibliothèque, qui a fait la description exacte et minutieuse de toutes les œuvres, de toutes les compositions, de tous les livres, de tous les manuscrits contenus dans la réserve de la bibliothèque dont il prend un si grand soin et qu'il enrichit chaque jour, même aux dépens de ses collections personnelles, qu'il dépouille sans pitié au grand profit du Conservatoire.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Toulouse vient, après Paris, de monter l'*Henri VIII* de Camille Saint-Saëns. Le succès a pleinement récompensé l'initiative du directeur du théâtre du Capitole, M. Roudil, et les efforts intelligents du chef d'orchestre, M. Constantin. M. Saint-Saëns, qui est à Toulouse depuis quelques semaines, assistait à cette première en province, l'événement musical le plus important de la saison théâtrale à Toulouse. Le maître a été, de la part du public, l'objet d'enthousiastes ovations. Le lendemain de la représentation, la Société *Clémence Isaure*, conduite par son chef, M. Size, est venue à l'hôtel du Midi donner une sérénade au grand artiste qui a été fort touché de cette attention. Il en a vivement remercié les membres de la Société à qui il a prouvé sa reconnaissance en promettant d'écrire un chœur spécialement pour elle.

* * *

Le Théâtre des Arts à Rouen, dirigé par M. Campo-Casso depuis la déconfiture de M. Pezzani, vient de monter la *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas dont la première représentation a eu lieu dimanche soir. Voici la distribution rouennaise: Francesca, Mlle Baux; Malatesta, M. Manoury; Le Dante, M. Ponsard; Mlle Leavington, le page.

Après la chute du rideau, la salle a demandé l'auteur. M. Ambroise Thomas a essayé de se dérober à cette ovation, mais le public a insisté, et par deux fois Mlle Baux et M. Devilliers ont été obligés d'entraîner le vieux maître sur la scène.

M. Jules de Swert vient de recevoir de S. M. le Roi de Hollande une lettre autographe l'invitant à prendre part à l'un des concerts de la Cour.

Jules de Swert est en ce moment à Londres, où il est engagé pour une partie de la saison aux concerts Richter.

Il se fera entendre lundi prochain et exécutera son second concerto avec orchestre.

* * *

Il est question de fonder un musée Wagner à Vienne. Un des promoteurs de ce projet est M. Henri Kastner, éditeur de la revue *Parsifal*.

* * *

Lohengrin a obtenu un grand succès au théâtre Brunetti à Bologne, le 31 mars.

* * *

On prépare le *Méfisto* de Boïto au théâtre de la Pergola à Florence.

* * *

Le *Roi de Lahore* de Massenet a été représenté pour la première fois, le 3 avril, au théâtre San Carlo à Lisbonne, et y a obtenu un brillant succès.

* * *

Une dépêche de New-York annonce que Mme Patti s'est embarquée le 26 pour l'Europe à bord de l'*Orégon*. Pour la reconduire, un petit steamer rempli de ses admirateurs et amis descendit la baie avec une musique d'harmonie à bord et le salon rempli de fleurs. — Ces fleurs, quand le bateau est arrivé côte à côte avec l'*Orégon*, ont été toutes portées et déposées dans la cabine de gala de la cantatrice.

Mme Sembrich s'est embarquée également sur l'*Orégon*.

* * *

Bien que vivant encore, Franz Liszt va voir son image coulée en bronze, dans le parc de Schillingsfurt. C'est le cardinal de Hohenlohe, grand admirateur du célèbre artiste, qui, dit-on, fera les frais de cette statue.

* * *

Le compositeur tchèque, Frédéric Smetana, dont le grand opéra *Liboucha* a été représenté au théâtre national de Prague, le jour de l'inauguration de cette scène, est, dit-on, devenu fou. Le malheureux artiste aurait dû être enfermé dans l'asile d'aliénés de Prague.

CORRESPONDANCE.

Dans une de ses dernières lettres, l'ami qui veut bien nous communiquer de temps à autre ses impressions sur le mouvement musical à Paris, nous avait parlé du livret des *Deux Pigeons* et des compétitions, si l'on peut ainsi dire, qui s'élèvent à propos de la composition de ce ballet destiné à l'Opéra. Mme la comtesse de Grandval, mise en cause par notre correspondant, nous écrit à ce propos la lettre suivante que nous nous empressons de mettre sous les yeux de nos lecteurs:

Monsieur le Rédacteur en chef,

Si votre correspondant parisien avait pris à l'Opéra les renseignements qu'il vous envoie, on lui aurait dit que son imagination en avait fait tous les frais, car jamais ni en quoi que ce soit, mon nom n'y a été prononcé à propos du ballet *Les deux Pigeons*. Quant à ce que je fasse de la "musique de femme du monde„ ou de la musique de compositeur, ce n'est pas à moi à en juger: L'Institut, qui m'a accordé le prix du 1er concours Rossini pour mon oratorio *La Fille de Jaïre*, et la Société des Compositeurs de musique qui a couronné également l'an dernier ma suite d'orchestre, se sont chargés d'en décider.

Je ne doute pas, Monsieur, que vous n'accueilliez cette rectification et j'y joins l'expression de mes sentiments distingués.

DE GRANDVAL.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Marseille, le 24 avril, Mme Marie-Sophie Taglioni, comtesse douairière Gilbert de Voisins, née à Stockholm en mars 1804.

Fille de Philippe Taglioni, premier danseur et maître de ballet au théâtre de Stockholm, sous le règne de Gustave III, elle eut son père comme professeur et dansa successivement à Vienne, à Stuttgart et à Munich, d'où le bruit de sa renommée arriva à Paris et la fit engager à l'Opéra, où elle débuta le 23 juillet 1827, dans le *Sicilien*. Son succès fut immense et se continua pendant une vingtaine d'années. En 1847, à la suite de quelques petits dissentiments avec le directeur, elle renonça définitivement au théâtre, quoique jeune encore, et se retira en Italie.

Tous ceux qui ont vu danser la Taglioni s'accordent à dire qu'elle réunissait à la fois la grâce et la perfection, qu'aucune danseuse n'avait, avant elle, porté ces qualités à un si haut degré et qu'aucune ne l'a égalée depuis.

Du 19 septembre au 4 octobre 1844, elle donna sept représentations au théâtre royal de Bruxelles.

Elle avait épousé en 1832 le comte Gilbert de Voisins, mort vice-consul de France à Figuera (Espagne) en 1863, et elle laisse deux enfants, la princesse Marie Troubetzkoy et le comte Gilbert de Voisins.

Méry a dit d'elle: " Avec Mlle Taglioni, la danse s'était élevée à la sainteté d'un art; le métier et la routine disparurent devant tant d'inspiration, tant de grâce naturelle et inattendue: ce fut une révolution complète autour de la grande artiste; la chorégraphie se *taglionisa*, mais la jeune reine de l'art resta inimitable; elle donna des leçons et garda son secret. Elle a inspiré aux maîtres de l'orchestre les plus ravissantes notes qui aient éclaté sous les pieds d'une danseuse. Rossini, Meyerbeer, Auber, Adam, écrivirent alors ces délicieux ballets qui avaient trouvé des pieds si intelligents pour interprètes. „

— A Candau (Russie), le 28 février, Mme Valentine Bianchi, née à Wilna en 1833, d'un père italien, cantatrice qui a brillé sur les grandes scènes allemandes et russes: elle rentra dans la vie privée, en 1870, pour épouser un haut fonctionnaire ayant le nom de Fabian (Notice, *Musik. Lexicon* de Mendel, T. I, p. 625, et *Signale* de Leipzig, 1884, n° 30).

— A Milan, Filippo Fasanotti, né en cette ville le 19 février 1821, pianiste et compositeur (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. I, p. 316).

— A Prague, le 30 mars, Johannes Hampel, né en cette ville le 5 octobre 1822, pianiste et compositeur (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Ce soir jeudi 1er mai, pour la clôture de la saison théâtrale, *Sigurd*.

Théâtre royal des Galeries. — *La grande-duchesse de Gérolstein.*

Molière. — Jusqu'au 8 mai inclus reprise de: *Le Maître de forges*.

Renaissance. — Grand concert. — *Amour et culotte.*

Eden-Théâtre. — Troupe Charls'ton. — *L'Homme-Ours.* — Troupe Goubki. — *Les rendez-vous nocturnes*, pantomime. — Début de Mlle Risarelli, chanteuse. — *Le capitaine Mandrin*, pantomime à grand spectacle.

Musée du Nord. — Ouverture le 3 mai.

Waux Hall. — Vendredi 2 mai ouverture des concerts d'été. — Tous les soirs à 8 heures concert sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 15 et 22 Mai 1884. Nos 20 et 21.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

UNE PAGE INÉDITE DE RICHARD WAGNER SUR HECTOR BERLIOZ.

L'étude suivante ne figure pas dans le recueil des *Ecrits et poëmes* du maître, édité par Fritzsche (Leipzig). — Elle remonte, vu la date qu'elle porte, au premier séjour de Wagner à Paris: aussi, bien des gens pourraient-ils croire qu'il s'agit là d'une épave oubliée de la *Revue et Gazette musicale*, le journal de l'éditeur Schlesinger; Wagner, en effet, y donna des nouvelles et des articles qui l'aidèrent à vivre.

Mais si l'on réfléchit qu'à cette époque Berlioz occupait là une place en vue, et donnait le ton par ses comptes rendus agréables et vifs des concerts du Conservatoire, on comprendra qu'un article aussi franchement restrictif ne fût pas à sa place dans cette revue, bien que Fétis, sans doute, y eût trouvé peu de chose à redire.

En réalité, l'article, écrit à Meudon après une saison d'hiver fort inclémente pour l'auteur, faisait partie d'une correspondance adressée par lui à des journaux de Dresde; cette correspondance, tout en lui servant de gagne-pain, préparait, sans qu'il y songeât, sa rentrée en Allemagne, au théâtre de Dresde même.

Une série de lettres, signées *Freudenfeuer* (1), parut ainsi dans l'*Europa* d'Auguste Lewald, sous ces titres: *Amusements parisiens* et *Mésaventures de l'Allemand à Paris.* — C'est à cette série qu'appartiennent les pages suivantes. En les rapprochant des passages d'*Opéra et Drame* où il est question de Berlioz, et notamment d'une page de l'*Etude sur les poëmes symphoniques* de Liszt (2), on remarquera combien l'opinion de Wagner à ce sujet a peu varié, et combien, dès la vingt-huitième année, ses idées étaient déjà arrêtées.

(1) En français *Feu de joie*.

(2) Cette page est traduite tout au long dans la *Notice biographique* consacrée à Franz Liszt, dans le *Guide* de 1881; je recommande au lecteur de s'y reporter.

---

5 mai 1841.

Je vois bien qu'il me faut enfin parler de Berlioz à tout prix, car je me rends compte que l'occasion favorable ne se présentera pas si tôt.

Déjà ce fait qu'en vous mentionnant les manifestations quotidiennes de la vie de plaisir à Paris (mettons " de la vie artistique, „ si l'on veut), l'occasion de m'occuper de ce musicien génial ne s'est pas toute seule offerte à moi, ce fait me semble assez caractéristique: j'y trouve une excellente entrée en matière pour mon jugement sur Berlioz, et cet artiste a bien le droit, en tous cas, de revendiquer une place importante toute particulière dans la correspondance que je vous envoie de Paris.

I

Berlioz n'est nullement un compositeur d'occasion, c'est même la raison pour laquelle je n'ai pas eu à m'occuper de lui occasionnellement. Il n'entretient pas de relations, il n'a rien à faire avec ces établissements artistiques de Paris, fastueux et exclusifs, l'Opéra et le Conservatoire qui, dès le premier abord, se sont empressés de lui fermer leurs portes en s'étonnant de son audace. On a forcé Berlioz à être et à rester une exception bien tranchée à la grande, à l'éternelle règle, et c'est cela qu'il est et qu'il reste, aussi bien au fond qu'en apparence.

Celui qui veut entendre la musique de Berlioz est obligé de se déranger tout exprès pour cela, et d'aller à lui, sans quoi il n'en trouverait nulle part la moindre trace, pas même aux endroits où l'on rencontre côte à côte Mozart et Musard. On entend les compositions de Berlioz uniquement dans un ou deux concerts qu'il organise lui-même chaque année; ces concerts restent son domaine exclusif: c'est là qu'il fait exécuter ses œuvres par un orchestre qu'il a formé à son usage tout particulier, devant un public dont il a fait la

conquête pendant une campagne de dix ans. Quant à entendre ailleurs du Berlioz, il faut y renoncer, à moins que ce ne soit dans la rue ou à l'église, où le gouvernement l'appelle de temps en temps à une action politico-musicale.

Cet isolement de Berlioz ne s'étend pas seulement à sa situation extérieure; c'est avant tout cet isolement qui est le principe de son évolution intellectuelle: si Français qu'il soit, si réelles que soient les sympathies qui unissent son essence,sa tendance à celles de ses concitoyens......, il n'en reste pas moins seul. Il ne voit personne devant lui sur qui s'étayer, à ses côtés personne sur qui s'appuyer.

Du fond de notre Allemagne, l'esprit de Beethoven a soufflé sur lui, et certainement il fut des heures où Berlioz désirait être un Allemand; c'est en de telles heures que son génie le poussait à écrire à l'imitation du grand maître, à exprimer cela même qu'il sentait exprimé dans ses œuvres. Mais dès qu'il saisissait la plume, le bouillonnement naturel de son sang de Français reprenait le dessus, le bouillonnement de ce sang qui frémissait dans les veines d'Auber, lorsqu'il écrivit le volcanique dernier acte de sa *Muette*...... Heureux Auber, qui ne connaissait pas les symphonies de Beethoven! — Berlioz, lui, les connaissait; bien plus, il les comprenait, elles l'avaient transporté, elles avaient enivré son âme...... et néanmoins c'est par là qu'il lui fut rappelé qu'un sang français coulait dans ses veines. C'est alors qu'il se reconnut incapable de faire un Beethoven, c'est alors aussi qu'il se sentit incapable d'écrire comme un Auber.

Il fut Berlioz, et écrivit sa *Symphonie fantastique*, œuvre dont Beethoven eût souri, tout comme en sourit Auber, mais qui était capable de plonger Paganini dans la plus fiévreuse extase, et de gagner à son auteur un parti qui ne veut plus entendre d'autre musique au monde que la *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Celui qui entend cette symphonie ici, à Paris, doit vraiment croire qu'il entend une chose étrange, inouïe. — Une riche, une monstrueuse imagination, une fantaisie d'une énergie épique, vomissent, comme d'un cratère, un torrent bourbeux de passions; ce qu'on distingue, ce sont des nuages de fumée de proportions colossales, traversés seulement par des éclairs, zébrés par des bandes de feu, et façonnés en fantômes changeants. Tout est excessif, audacieux, mais extrêmement désagréable. Là, il ne faut chercher nulle part la beauté de la forme, nulle part le courant majestueusement paisible, à la sûre ondulation duquel on aimerait à confier son espoir.

Après la *Symphonie fantastique*, le premier morceau de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven eût été pour moi une jouissance bienfaisante et pure.

II

Je disais que même en Berlioz, la tendance française était prédominante.

En vérité, si tel n'était le cas, et s'il y avait eu possibilité pour lui de se soustraire à cette tendance, peut-être alors pourrait-on soutenir aussi en lui ce qu'en bon allemand on nomme un digne disciple de Beethoven.

Mais cette tendance l'empêche de s'assimiler plus à fond le génie beethovenien. — C'est la tendance qui vise à l'effet extérieur, qui est en quête du succès auprès des catégories les plus divergentes du public. Alors qu'en pleine vie sociale, l'Allemand, pour sonder en lui-même la source véritable où s'alimente sa faculté de production, préfère s'isoler et se recueillir, nous voyons que le Français, au contraire, aspire à trouver dans les classes les plus extrêmes de la société ce principe de son activité productrice. Le Français pense avant tout à une chose, divertir, amuser; même quand il cherche à perfectionner son art par l'ennoblissement, par l'idéalisation de cet amusement, jamais il ne perd de vue son but immédiat, à savoir que cet art ait le pouvoir de plaire et de captiver le plus grand nombre possible d'auditeurs. Aussi, l'*effet*, l'impression du moment, sont et demeurent pour le Français l'objet principal; s'il est totalement dépourvu du sens intuitif, il lui suffit d'avoir tout simplement atteint ce but......; mais s'il est doué d'une véritable faculté créatrice, cela ne l'empêche pas de se servir de cet effet; seulement ce n'est plus alors que le premier et le plus important moyen pour faire comprendre à tous sa pensée intime.

Quels tiraillements ne doivent-ils pas se produire dans une âme d'artiste comme celle de Berlioz!... D'un côté, il est poussé, par une force vive d'intuition, à puiser à la source la plus profonde, la plus mystérieuse du monde idéal; d'un autre côté, par les exigences et le caractère particulier de compatriotes dont il fait partie et partage les penchants (et même par sa propre impulsion native), il se sent engagé à n'exprimer sa pensée que dans les éléments les plus superficiels de sa création!... Il sent qu'il a quelque chose d'extraordinaire, quelque chose d'infini à rendre; il sent que la langue d'Auber est bien trop insuffisante pour cela; il sent qu'il doit néanmoins imaginer quelque chose d'équivalent, pour gagner, *a priori* et tout de suite, les bonnes grâces de son public: et c'est ainsi qu'il en arrive à employer cette langue musicale *frappante* à la moderne, aux entortillages profanes, qui lui sert à ébaubir et à recruter les badauds, tout en rebutant ceux qui eussent été aisément en état de comprendre ses intentions intimes, mais qui dédaignent de les pénétrer sous cette enveloppe.

III

Une autre chose fâcheuse, c'est que Berlioz a l'air de se complaire en son isolement, et semble s'efforcer opiniâtrement de s'y maintenir. Il n'a pas d'ami qu'il juge digne de lui donner un conseil, auquel il permette de lui signaler dans ses œuvres tel ou tel défaut de forme.

A ce point de vue, l'audition de sa symphonie, *Roméo et Juliette*, m'a fait éprouver les plus vifs regrets. Dans cette composition, à côté des trouvailles les plus géniales, il s'amoncelle une telle quantité de fautes contre le goût et la bonne économie artistique, que je ne pus me défendre de faire ce souhait : c'est que Berlioz, avant l'exécution de cette œuvre, l'eût soumise à un homme tel que Cherubini; certainement celui-ci, sans nuire le moins du monde à l'originalité de la composition, aurait su la débarrasser d'un bon nombre d'imperfections qui la déparent.

Mais la susceptibilité de Berlioz est si excessive, que même son plus intime ami n'oserait lui faire une telle proposition ; d'autre part, il *frappe* ainsi ses auditeurs, au point qu'ils voient en lui un phénomène artistique pour lequel nul point de comparaison n'existe, auquel on ne peut appliquer aucune mesure : et voilà comment Berlioz restera toujours incomplet ; voilà pourquoi, peut-être, il ne brillera réellement que comme une exception passagère, étrange.

Et c'est grand dommage !.... Si Berlioz savait s'emparer de la quantité d'excellents éléments qui a surgi de la dernière et brillante période de la musique française moderne, si Berlioz pouvait renoncer à cet isolement auquel il est parvenu, et dont il se prévaut avec un si vain orgueil, pour se rattacher à quelque grande figure de la musique présente ou passée, pour y prendre son point d'appui, alors, forcément, il aurait l'assurance nécessaire pour exercer, sur l'avenir de la musique en France, une influence puissante, au point de rendre sa mémoire inoubliable.

Berlioz, en effet, ne possède pas seulement la force créatrice et l'originalité de l'invention : une vertu brille en lui, aussi peu commune, d'ordinaire, chez les compositeurs de son pays, que chez nous autres Allemands le vice de coquetterie. Cette vertu consiste à ne pas écrire pour l'argent ; et pour qui connaît Paris, pour qui connaît le train de vie et les pratiques des compositeurs de Paris, il est tout naturel de rendre hommage, dans cette ville même, à une telle vertu.

Berlioz est l'ennemi le plus acharné de toute banalité, de toute gueuserie, de toute trivialité...., il a juré d'égorger le premier joueur d'orgue de Barbarie qui oserait jouer une de ses mélodies. Si terrible que soit ce serment, je n'ai pas la moindre appréhension pour les jours d'un de ces virtuoses des rues ; je suis même convaincu que personne ne tient la musique de Berlioz en plus parfait mépris que les membres de cette vaste corporation musicale.

Et pourtant il est un talent qu'on ne saurait contester à Berlioz : c'est précisément son entente à fournir des compositions parfaitement populaires, je dis " populaire „ au sens le plus idéal du mot.

Quand j'entendis la symphonie qu'il a écrite pour la translation des victimes de juillet, j'éprouvai l'impression vive que le premier gamin en blouse bleue et en bonnet rouge devait la comprendre à fond ; ce genre de compréhension, à vrai dire, exigerait de ma part le nom de " national „ plutôt que celui de " populaire ; „ car il est certain que du *Postillon de Lonjumeau* à cette *Symphonie de Juillet*, il y a encore un bon bout de chemin à parcourir.

Je n'aurais vraiment nulle répugnance à donner le pas à cette composition sur les autres œuvres de Berlioz : elle est noble et grande de la première à la dernière note..... ; un sublime enthousiasme patriotique, qui s'élève du ton de la déploration aux plus hauts sommets de l'apothéose, garde cette œuvre de toute exaltation malsaine.

En outre, je reconnais à Berlioz le mérite d'avoir employé, dans un style tout à fait noble, la musique militaire d'harmonie, qui seule était à sa disposition en cette circonstance. — Je dois donc retirer ce que je disais plus haut du sort futur des œuvres de Berlioz, au moins en ce qui concerne cette Symphonie de Juillet..... ; je dois exprimer avec joie ma conviction que cette Symphonie durera et exaltera les courages, tant que durera une nation portant le nom de France.....

(Traduit pour la première fois par CAMILLE BENOIT.)

Semaine dramatique et musicale.

JOB. — LES DERNIERS QUATUORS.

On a cru généralement, et nous l'avons nous-même annoncé, que la cantate de *Job*, exécutée dimanche 4 mai, au théâtre royal de la Monnaie, était une œuvre nouvelle. C'était une erreur.

Le drame biblique de M. Jules Guilliaume pour les paroles et Chiaromonte pour la musique n'est rien moins que moderne. Il remonte évidemment à une époque assez éloignée, à 1849 ou 1850. M. Chiaromonte ne l'aura pu faire exécuter en ces temps reculés et l'aura conservé dans ses cartons jusqu'aujourd'hui.

On pourrait dire que c'est là un opéra, si l'auteur n'avait voulu soustraire son œuvre à la scène qui souffre aujourd'hui tant de platitudes de mauvais goût, tant de machines bruyantes où il n'y a ni charme ni mélodie. En mettant son ouvrage en concert, l'auteur n'a point démérité. Il semble qu'il ait voulu justifier ce mot piquant de l'abbé Arnaud : l'opéra italien est un concert dont le drame est le prétexte. Seulement s'il avait été là, l'abbé Arnaud aurait sans aucun doute modifié cette saillie pour la rendre plus mordante et plus juste : car en parlant de ce *Job* il eût certainement ajouté que ce concert avait été un drame dont un opéra italien était le prétexte.

Les airs et duos traduits de l'italien en français ont été chantés par nos plus célèbres artistes : Mmes Duvivier, Dinah Beumer, MM. Delaquerrière et Henri Heuschling, les chœurs par la Société royale l'*Orphéon* et les élèves du Conservatoire, avec une maëstria qui leur a concilié tous les suffrages d'une assemblée nombreuse et brillante. A la place de l'auteur, au lieu de convertir les paroles italiennes en paroles françaises, ce qu'on a vu faire si souvent et si maladroitement, j'aurais voulu conserver le texte original. On me dit que ce poëme est très remarquable et qu'on y voit un heureux mélange de prose et de vers. Le poëte italien est un certain

Giulio Guglielmo, lettré délicat et érudit, très versé dans les langues étrangères.

Cependant, en comparant avec soin la version italienne à la française, on a peine à croire que la partition ait été exactement suivie et qu'elle n'ait pas été alourdie en beaucoup de passages. Certainement elle y aura perdu, sous le rapport du style, un charme qu'elle eût conservé dans l'original. Ce bel ouvrage me semble appartenir à l'école hors laquelle, quoi qu'on puisse dire, il n'y a pas de salut : le chant et la mélodie en sont la base essentielle; il y a de la clarté dans le style, de la facilité, de l'élégance dans l'accompagnement; et sous le rapport du plan des morceaux et de l'harmonie de l'ensemble de la composition, on a trouvé beaucoup de verve et d'originalité, un grand caractère, tout ce qui exalte et qui entraîne. En toutes ses parties est attaché à cette musique le charme toujours inséparable du système dans lequel elle est écrite. M. Chiaromonte a sagement rompu avec cette fausse école qui prétend tout exprimer par la musique. Un disciple de cette école n'eût pas manqué de marquer par des oppositions violentes le contraste de la splendeur à la chute de Job; peut-être eût-il essayé de peindre Job se tordant sur son fumier sous les brûlures de la lèpre qui le ronge. M. Berlioz a bien peint en musique *Roméo sentant les premières atteintes du poison,* par un bruit strident que font les violons, ce qui fit dire à un admirateur enthousiaste emporté par ce passage: " Comme c'est bien ça, la colique ! „ Ces imitations ne sont pas un progrès; c'est une dégradation. La musique est la mélodie. Une musique sans mélodie est une perdrix aux choux qui ne se composerait que de choux. M. Chiaromonte a le bon goût de ne pas s'accommoder de ce plat et de dédaigner les sarcasmes des vieux pédants qui, n'ayant ni génie ni invention, n'ont que la ressource d'être savants. La belle malice. Prenez un commissionnaire et vous le rendrez savant avec des maîtres et du temps. Si de la musique on supprime la mélodie et le rhythme, il reste du bruit et de l'ennui. M. Chiaromonte est resté dans les saines traditions, et la beauté de sa musique n'a pas besoin d'être *prouvée.* Elle se sent. M. Chiaromonte ne supprime pas le chant et ne trouve pas que le rhythme carré ait vieilli. La rime et la mesure sont bien vieilles aussi et on les garde. M. Chiaromonte garde les rhythmes carrés. Il n'oublie jamais que le premier devoir du compositeur est de charmer; aussi, au lieu de faire hurler les chanteurs, lorsqu'ils ont à exprimer un sentiment véhément, une douleur intense, il sait se borner et n'oublie pas que les cris n'ont jamais pu passer pour un chant. Il n'y a pas la moindre pustule dans sa musique. Il a su trouver toujours les accents doux et agréables qui font frissonner le cœur. Rien n'approche à cet égard d'un chœur syllabique qui a ravi l'auditoire et reçu l'applaudissement de la grande majorité des amateurs présents. Seuls quelques vieillards, partisans entêtés de l'école savante, n'ont pas approuvé ce retour aux lois de la nature et de l'art. Ils déclaraient s'être ennuyés et n'avoir ressenti aucune émotion. Une langue si simple ne pouvait, en effet, les captiver. Je les trouve sévères. En montrant en toute occasion si peu de bienveillance pour les audaces de l'inspiration, croient-ils assurer le respect à leurs goûts surannés. Qui ne sème pas la pitié, ne récoltera pas l'indulgence.

***

Laissons ce sujet. Aussi bien les dernières soirées de musique de chambre données, cette semaine, au Conservatoire par les deux Sociétés qui se disputent dans cet établissement la faveur du public — nous invitent à parler de choses sérieuses. Le grand Quatuor a clos, deux jours après le petit Quatuor, la série de ses soirées d'abonnement. Voilà qui est tout à fait édifiant et le public n'aura pu se plaindre d'avoir manqué de bonne musique cet hiver. Avant tout, il faut louer la courageuse persévérance du petit Quatuor. Le premier en date des Quatuors du Conservatoire, il a vu s'établir au-dessus de lui, au beau milieu de sa carrière, une concurrence redoutable, écrasante. Ce n'est pas un mince succès d'avoir jusqu'ici soutenu le combat et d'avoir vaillamment maintenu ses positions. Le public, qui avait encouragé les débuts du petit Quatuor, lui est resté fidèle jusqu'à présent et il faut souhaiter qu'il en soit de même l'année prochaine. Dans une sphère plus modeste que le grand Quatuor, il a offert à ses habitués des programmes variés et intéressants où le classique et le moderne alternaient agréablement. MM. Cornélis, Agniez, Van Hamme et Jacobs, auxquels s'est joint cette année un pianiste de talent et d'avenir, M. Degreef, ont eu de nombreux et légitimes succès par le soin qu'ils ont apporté à l'exécution de tout ce qu'ils ont entrepris. Les critiques de détail disparaissent devant l'excellente impression d'ensemble qu'ont laissée leurs soirées.

Avec le grand Quatuor, nous entrons dans une sphère plus élevée, celle des manifestations artistiques tout à fait supérieures. Colyns, Jeno Hubay, Joseph Servais, Van Styvoort, les quatre pupitres sont tenus par des virtuoses accomplis, des maîtres. Avec eux l'exécution d'ensemble est ce que Wagner demandait qu'elle fût pour l'intelligence des dernières œuvres de Beethoven : c'est une exécution artistique où la réussite du détail n'est plus un effort; la sûreté matérielle de cette exécution lui permet de s'assouplir à tous les caprices de l'inspiration du poëte compositeur et l'œuvre s'épanouit alors dans la plénitude de sa poésie intime, dans le rayonnement du charme mystérieux qui est en elle. Rien ne peut rendre l'impression profonde qu'a laissée, jeudi dernier, à l'auditoire l'adagio du 13e quatuor de Beethoven dans cette exécution inspirée et sentie. Il a profondément remué tous ceux qui ont en eux un peu de musique et de poésie, et ç'a été pour tous un moment délicieux de rêverie et d'extase artistique.

Un accident singulier, arrivé aux appareils d'éclairage, a encore contribué à augmenter cette grande impression. Il n'y avait pas de gaz et les artistes ont joué devant une salle plongée dans une obscurité complète. Les sonorités du quatuor vous caressaient par bouffées harmonieuses dans cette obscurité mystique et silencieuse, comme des voix d'un autre monde. L'effet était saisissant, et cette expérience devrait ne pas rester perdue. Il est une musique qu'on entend volontiers sous l'éclat agaçant des lustres et qui permet que l'on cause avec son voisin en regardant sa voisine. Mais il en est une autre qu'il faut écouter dans le recueillement de l'esprit et des sens. Ce n'est pas sans raison que Liszt faisait éteindre les lumières lorsqu'il jouait au piano les dernières sonates de Beethoven; et Wagner ne s'est pas trompé lorsqu'il a pensé que de son théâtre de Bay-

reuth il proscrirait toute frivolité en plongeant la salle dans une demi-obscurité. L'absence d'éclairage n'a fait tort, jeudi, ni à l'admirable et profond quatuor en *ut* de Mozart dont un sot illustre a voulu un jour corriger les " fausses relations ", ni au quatuor de Beethoven. Elle a, en revanche, mis en lumière, c'est le cas de le dire, la banalité parfois séduisante de la *Belle meunière* de Raff. Ce quatuor, dans l'obscurité, évoque des images et des sensations de lanterne magique. Les artistes en ont trop complaisamment bissé, sur la demande de M. Gevaert, le scherzo, une berquinade dont la répétition a le tort d'accuser la fadeur. M. Th.

***

La Société royale l'Orphéon de Bruxelles a donné, lundi soir, son grand concert annuel au théâtre royal de la Monnaie. Un public assez nombreux assistait à cette charmante soirée à laquelle quelques artistes de talent prêtaient leur gracieux concours.

Mlle Blanche Deschamps, qu'un repos de quelques jours avait remis en possession de tous ses moyens, a chanté d'une voix chaude et vibrante plusieurs morceaux parmi lesquels une havanaise, l'*Isolana* de E. Paladilhe, que la salle a redemandée avec enthousiasme.

M. Degreef, pianiste, dont nous avons dit le grand succès au dernier concert de l'Association des Artistes musiciens, a joué avec beaucoup de brio le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin et infiniment de délicatesse la charmante tarentelle de Moszkowski.

Un jeune violoniste, M. Agniez, et un chanteur, M. Moyaerts, prêtaient également leur concours à cet intéressant concert.

L'excellente phalange chorale, sous la direction de son vaillant chef, M. Bauwens, a fait entendre entre autres le *Sanctus*, de Dregert, chœur imposé au concours d'Aix-la-Chapelle, *les Chantres*, de L. De Rillé, qu'elle a exécutés avec un ensemble parfait.

NOUVELLES DIVERSES.

Nous avons eu ces jours-ci la bonne fortune d'entendre M. de Witt, le célèbre gambiste, qui s'est fait entendre l'année dernière à Paris, où son apparition a vivement intéressé les cercles artistiques. M. de Witt est en ce moment le seul virtuose qui joue de la *viola da gamba* à six cordes et il en joue en véritable artiste sur un instrument d'une incomparable beauté.

La basse de viole ou *viola da gamba* est, on le sait, l'instrument d'où est sorti le violoncelle. On l'appelait ainsi, parce qu'elle se tient entre les jambes, tandis que la nombreuse famille des autres violes usitées aux XVIe et XVIIe siècles, telles que : la *viola da braccio, viola da spalla, viola d'amore, viola di lira*, etc., se jouaient sous le menton comme notre violon actuel.

Parmi les virtuoses du temps, on cite Roland et Marin Marais, du Caix, Hervellois, Hottman et Maugars. Depuis Fr. Abel qui mourut en 1787 à Londres et qui était un gambiste de première force, l'instrument est tombé complètement dans l'oubli et il est à présumer que la difficulté du mécanisme et celle surtout du coup d'archet en sont seules la cause, car le charme de la basse viole est absolument caractéristique et étonnamment pénétrant. En effet, l'instrument qui est monté de six cordes (à savoir *ré* grave, *sol, do, mi, la, ré*) est accordé irrégulièrement et comme on voit en cinq quartes et une tierce, laquelle se trouvant juste entre la troisième et la quatrième corde, ne permet pas un doigté régulier comme le violon et le violoncelle. Aussi a-t-il fallu à M. de Witt une patience et un courage inouïs pour s'appliquer à l'étude d'un instrument qui ne possède plus de méthode et pour ainsi dire plus de littérature, car la plupart des œuvres ont disparu avec le temps et le peu que l'on trouve encore par-ci par-là dans les musées et les bibliothèques est à peine jouable, même avec quelques retouches.

Les instruments eux-mêmes ont partagé le sort de la littérature. Les musées de Paris, de Bruxelles et de Nuremberg contiennent, il est vrai, quelques spécimens, mais la plupart ont tant souffert par l'âge et par le temps, qu'ils seraient incapables de porter le poids des six cordes, et ce ne sont plus que des pièces de curiosité. La viola de M. de Witt est à ce point de vue un instrument qui n'a pas son pareil. Le luthier maître qui l'a construite est *Vincenzo Ruger*, communément appelé *Ruggeri*, comme le prouve l'étiquette suivante qui se trouve dans le fond :

VICENZO RUGER DETTO IL PER.

Cremonen 1702.

L'instrument se distingue avant tout par sa parfaite conservation, par sa grandeur et son fond voûté, un signe caractéristique qui ne se rencontre dans aucun autre instrument de cette catégorie. Le vernis est d'un rouge brun foncé, qui aurait fait envie à Stradivarius. Le chevillier magnifiquement sculpté est surmonté d'une tête de femme ailée, d'un beau sentiment. La sonorité est admirable. C'est par moments la plénitude de son du stradivarius de Joseph Servais, puis tout à coup ce sont des harmonies exquises, analogues à celles de l'alto, moins sombrées cependant et plus mordantes, et d'un charme indéfinissable. M. Gevaert, dans ses concerts historiques, a fait entendre plus d'une fois des violes de gambe, mais M. Tolbecque qui en jouait en perfection et M. Jacobs qui s'est essayé non sans succès dans la tablature si difficile de ce vieil instrument, n'avaient pas à leur disposition un aussi bel instrument que M. de Witt : leur basse de viole était d'ailleurs à cinq cordes seulement si nous ne nous trompons. Il est à souhaiter que M. de Witt puisse un jour se faire entendre dans les intéressantes soirées historiques que M. Gevaert organise pour le plaisir des raffinés.

***

Nous sommes en mesure de pouvoir confirmer la nouvelle donnée par les journaux quotidiens relativement aux *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Cet ouvrage de R. Wagner, que beaucoup d'admirateurs du maître considèrent comme son chef-d'œuvre, sera donné l'hiver prochain au théâtre de la Monnaie. M. Victor Wilder a promis la traduction du poëme pour le 15 septembre. Voici quelle serait la distribution probable de la pièce : Hans Sachs, M. Seguin; Walther, Jourdain; Eva, Mme Caron ; Beckmesser, M. Chapuis ; David, M. Delaquerrière.

Parmi les projets de la direction pour la prochaine saison figurent également les reprises de *Norma* et d'*Obéron* et l'*Orphée* de Gluck, avec Mlle Deschamps dans le rôle principal.

Mlle Hamman, de l'Opéra de Paris, est engagée pour remplacer Mlle Hamaekers.

***

De même que les années précédentes il y aura cette

année une série de représentations du *Parsifal*, de R. Wagner, au théâtre de Bayreuth. — Ces représentations sont fixées aux 21, 23, 25, 27, 29, 31 juillet et 2, 4, 6 et 8 août. — On peut dès à présent retenir des places pour ces représentations et prendre toutes les dispositions nécessaires au séjour à Bayreuth.

Pour les places et tous renseignements, s'adresser à MM. Schott frères, éditeurs à Bruxelles.

***

Festival Benoit à Amsterdam. — On mande d'Amsterdam, 11 mai : " Peter Benoit a obtenu hier soir un succès considérable avec la *Rubens Cantate*. Les 1,580 exécutants, dirigés par M. Brandts-Buys, ont produit un effet électrisant. Plus de cinq mille personnes assistaient à la solennité. L'immense salle du Palais de l'Industrie était littéralement bondée. Notre maëstro a été l'objet de trois ovations. „

***

L'administration des concerts du Waux-Hall nous informe qu'au concert de ce soir jeudi elle fera exécuter entre autres : 1. *Phèdre*, ouverture (Massenet); 2. *Coppélia*, transcription (Léon Jehin); 3. *Le Prophète*, fantaisie (Hanssens); 4. Valse d'*Etienne Marcel* (Saint-Saëns); 5. *Fest-Marsch* (Lassen).

***

La Société royale l'*Orphéon* organise à Bruxelles, pour les 17 et 18 août prochain, à l'occasion des fêtes nationales, un grand concours de chant d'ensemble. Les Sociétes chorales du pays et de l'étranger y sont conviées. Toutefois les sociétés de la ville de Bruxelles et des communes limitrophes ci-après ne pourront y prendre part : Anderlecht, Etterbeek, Ixelles, Laeken, Molenbeek, St-Gilles, St-Josse-ten-Noode et Schaerbeek.

Le Concours comprendra : 1° Un concours de lecture à première vue ; 2° Un concours de quatuor solo ; 3° Un concours d'exécution d'ensemble ; 4° Un concours entre Directeurs.

Ce dernier concours est facultatif ; il est ouvert aux Sociétés inscrites dans les divisions d'honneur et d'excellence réunies. Il consiste dans l'interprétation d'une œuvre d'un maître ancien où aucune nuance ni aucun mouvement ne seront indiqués, laissant aux Directeurs le soin de donner le caractère propre à la composition.

Dans les concours de lecture à vue, de quatuor solo et dans celui entre Directeurs, les Sociétés belges et les Sociétés étrangères de chaque division correspondante lutteront ensemble sans distinction de nationalité. Pour les concours d'exécution dans toutes les divisions et à l'exception de la division d'Honneur qui est internationale, les Sociétés belges seront classées entre elles; les Sociétés étrangères seront réunies sans distinction de nationalité.

Les partitions et les parties du chœur imposé pour le concours d'exécution et du chœur imposé pour le concours entre Directeurs seront remises, contre espèces, au délégué de chaque Société, le dimanche 6 juillet, à trois heures, à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, dans la séance consacrée au tirage au sort pour l'ordre d'exécution ; chaque délégué devra être porteur d'une procuration spéciale délivrée par la commission de la Société qu'il représente.

A cette même date, les Sociétés devront faire remettre par leur délégué une partition du morceau au choix qu'elles exécuteront. Cette partition sera restituée après le concours.

Les Sociétés qui se trouveraient dans l'impossibilité de se faire représenter à la réunion du 6 juillet, recevront le chœur imposé, par exprès, contre remboursement, mais sans qu'elles puissent réclamer du chef d'un retard dans la remise du colis.

Les Sociétés qui désireront concourir devront se faire inscrire avant le 15 juin prochain, *dernier délai*, en écrivant *franco* au Secrétaire du Comité organisateur du concours, 1, place de la Bourse.

L'*Orphéon*, voulant donner aux Sociétés toutes garanties d'impartialité et de consciencieuse application du règlement, a désigné, en dehors de son sein, en qualité de Commissaire spécial, M. Henry Carette, de Bruxelles, ancien Commissaire général auprès du Comité organisateur du dernier concours international de Lille.

PROVINCE.

LOUVAIN.

On nous écrit de cette ville :

La célébration du cinquantième anniversaire de la reconstitution de l'Université catholique ne pouvait se passer sans musique. Si elle a été accompagnée de festivités et de cérémonies de tout genre, où l'art n'a rien à voir, elle a eu cependant aussi une partie artistique, une sorte de festival en deux journées où l'on a pu entendre des œuvres de divers genres et de tout style, depuis le simple chœur orphéonesque jusqu'à la composition du style le plus compliqué à la fois et le plus orthodoxe. Tout cela sans parler des morceaux religieux dont les cérémonies du culte à l'église Saint-Pierre ont été agrémentées à la plus grande satisfaction des oreilles et des âmes bien pensantes. Je n'insisterai pas sur ces dernières. Ce que j'en ai entendu en ces deux journées est trop banal au point de vue artistique pour mériter une appréciation qui pourrait aux yeux de quelques-uns passer pour un jugement préconçu ou empreint de partialité. La musique profane s'est montrée dans ces fêtes du cinquantenaire infiniment supérieure à la musique religieuse.

Lundi, l'*Union chorale et symphonique des Etudiants* donnait un premier concert avec le concours du chœur des dames de Louvain, sous la direction de l'excellent maître de chapelle de Sainte-Gudule, M. Fischer. 500 exécutants au bas mot. Le programme était court. Un bon point de ce chef aux organisateurs de ce festival. Quatre œuvres seulement : 1° *Cantate jubilaire*, poésie de E. Descamps, professeur à l'Université, musique de E. Lassen; 2° *la Nuit, le Printemps*, duetto et chœurs pour voix de femmes, paroles de A. Pellier, musique de Th. Radoux ; 3° *la Ronde des étudiants de Louvain*, paroles de E. Descamps, professeur à l'Université, musique de Charles Gounod. Dédiée à l'Union chorale des étudiants ; 4° *Jacques Van Artevelde*, de Gevaert.

L'exécution, dans l'ensemble, a été très satisfaisante.

Le lendemain mardi c'était au collége des Joséphites que le public était convié à l'audition de quelques compositions spécialement écrites pour la circonstance par M. Edgard Tinel, directeur de l'Ecole de musique sacrée de Malines. Trois œuvres nouvelles : une sorte de cantate allégorique pour chœur mixte, orchestre et solo de ténor, *Kollebloemen*, une ronde d'étudiants sans accompagnement, chœur orphéonesque avec un refrain qui a un certain caractère; enfin une ballade : *Drie Ridders*, pour chœur mixte et solo de baryton avec accompagnement d'orchestre, dont le début est laborieux mais qui se termine par une jolie rentrée des chœurs, d'une facture distinguée et d'un joli effet. La cantate des *Kollebloemen* est en somme le meilleur des trois ouvrages. Certains ressouvenirs de *Parsifal* doivent avoir hanté le compositeur, mais ce n'est pas un mal. Cette cantate est au demeurant

d'un tour mélodique vraiment gracieux et la partie symphonique est parfaitement traitée. L'exécution par les chœurs des étudiants et des dames de la ville avec un orchestre raccolé un peu partout, a eu lieu sous la direction de l'auteur que le public a vivement applaudi.

M. Th.

VERVIERS.

(Correspondance particulière.)

Les concerts populaires sont à peu près enterrés partout pour le quart d'heure, jusqu'au prochain hiver, et le dernier que nous ayons entendu dans notre bonne ville menace d'être enterré deux fois, — de par la vertu d'une averse intempestive qui en a tenu éloignée une moitié du public, voire même les chroniqueurs ordinaires des concerts.

Parlons d'abord de Mlle Vandaele dont la belle voix grave et l'excellente méthode ont réjoui les oreilles jeunes et vieilles dans l'arioso du *Prophète*, et surtout dans l'air de *la Reine de Chypre*. — L'aimable cantatrice a beaucoup contribué à donner à ce concert le cachet de correction et d'art consciencieux qui le caractérisait. — C'est bien à M. Gustave Kefer, le pianiste sérieux, et surtout à lui, qu'on peut appliquer ces deux qualités; artiste profondément respectueux des œuvres qu'il interprète, il ne permet pas à sa fantaisie de venir vaniteusement détourner l'attention à son profit. — Dans l'allegro de concert de Chopin, on a été étourdi de cette vélocité, de cette précision rigoureuse. Mais le public ne retrouvait pas là son Chopin ordinaire, et en effet le génie de ce fantasque par excellence manque de force pour s'élever jusqu'au classique. — M. G. Kefer nous a fait entendre ensuite un Carillon de Jaëll, — un des sujets dont le piano, entre tous les instruments, rend le mieux la musique imitative; puis une charmante gavotte de Sgambati, très musicale, d'un genre archaïque bien accusé, malgré sa difficulté, — et une valse très animée de Moszkowski. — Je n'ai pas besoin de vous dire, n'est-ce pas, que nous autres pauvres provinciaux avons été émerveillés de ce talent sévère et ferme, qui sait aussi s'adoucir par moments.

L'orchestre, dirigé par M. Louis Kefer, a exécuté pour la première fois une ouverture de M. Jos. Mertens, *Fest Marche*, musique très vivante à notre humble avis, — les danses hongroises de Brahms enlevées avec la grâce et le laisser-aller... bohêmes qui leur convient, *la Gileppe*, cantate, introduction par M. Louis Kefer.—Beaucoup de Verviétois chantent encore les motifs de cette cantate, exécutée devant le Roi, à la fête d'inauguration de la Gileppe. — La première phrase de l'introduction, majestueuse et simple, vous reporte de suite en imagination devant le charmant petit lac que Verviers s'est créé. — Une peinture sonore, cette phrase, et richement sonore aussi. Vous connaissez la Gileppe? elle dort d'un sommeil qui a quelque chose d'éternel (bien qu'il ne date pas de si loin) entre des montagnes s'effaçant les unes derrière les autres, toujours plus bleues et toujours plus horizontales. Allez-y quand vous vous sentez spécialement morose, toutes ces lignes couchées et ces teintes douces vous remettront l'âme à l'endroit. — Il y a beaucoup, beaucoup de cette bonne impression dans l'introduction de M. L. Kefer; les développements, très scientifiques des premiers thèmes se déroulent tout doucement, juste comme les montagnes. Mais la première partie *surtout*, d'une très belle orchestration, frappe par sa largeur sereine et sa chaude harmonie. — Un dernier mot pour le Cercle choral Vieuxtemps, qui, sous la direction imagée de M. A. Voncken, a rendu avec énergie un chœur: *Hommage à Vieuxtemps*, œuvre composée en quelques jours par M. L. Kefer, lors de la translation des cendres de l'illustre violoniste, enfant de Verviers, — œuvre toute de circonstance mais assez animée cependant pour plaire au public, qui porte un intérêt croissant et aux développements de la musique à Verviers, et à l'intelligent et courageux directeur de notre école de musique, M. L. Kefer, à qui nous devons tous ces progrès.

BRUGES.

Comcert au bénéfice de la caisse de pensions des artistes-musiciens (29 avril).

La partie purement symphonique comprenait deux ouvertures à grand orchestre: l'ouverture de *Lestocq*, où l'esprit d'Auber se révèle avec tant de grâce, et qui n'a nullement vieilli, bien qu'elle date de 1834; et celle de *Catarina Cornaro* de l'allemand Lachner, qui compte, elle aussi, un demi-siècle, et a néanmoins conservé toute sa fraîcheur. Ces deux pièces ont été enlevées avec autant de brio que de précision, sous la direction de M. Emile Moles LeBailly-de Serret, le protecteur-né des artistes, le généreux mélomane auquel l'art musical doit tant à Bruges, et dont le dévouement et les services sont loin d'être appréciés à leur juste valeur.

La virtuosité vocale et instrumentale était représentée par M. Van Acker, premier prix du Conservatoire de notre ville. Mlle Mahieu, premier prix de chant et prix d'excellence avec distinction de déclamation du Conservatoire royal de Bruxelles et M. Vivien, professeur de violon à l'Ecole de musique de Namur.

Le grand air de la *Favorite*, celui de *Françoise de Rimini* et l'arioso du *Roi de Lahore*, ont fourni à M. Van Acker l'occasion de faire valoir sa belle voix de baryton, bien timbrée et d'une grande puissance.

Cette fois, comme toujours, le double talent de Mlle Mahieux a fait merveille. Nous ne nous attarderons pas à rechercher si elle déclame mieux qu'elle ne chante ou si elle chante mieux qu'elle ne déclame; il nous suffira de dire que, sous les deux espèces, elle a charmé son auditoire.

M. Vivien semble avoir progressé encore, et, certes, on peut le considérer comme un des violonistes qui honorent le plus l'école belge. *(Journal de Bruges.)*

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 16 mai 1812, à Bouvignes, province de Namur, naissance d'Edouard-Louis-François Fétis, critique d'art, conservateur à la Bibliothèque royale de Belgique, membre de l'Académie. classe des Beaux-Arts, etc. Comme son père, F. J. Fétis, il s'est beaucoup occupé de littérature musicale; on connaît ses XX dans l'*Indépendance belge* dont il est le collaborateur depuis près de cinquante ans.

Edouard Fétis s'est marié à Bruxelles le 26 juin 1838, et c'est dans les registres de l'état civil que nous avons pris sa date de naissance que l'*Annuaire* de l'Académie place à tort au 12 mai 1816.

— Le 17 mai 1806, à Paris, *Uthal* de Méhul. — Ce sujet ossianique, rempli de situations fortes, dit Fétis, ramenait Méhul dans son domaine. Il y retrouva son talent énergique; mais on désirerait plus de mélodies, et la couleur est un peu uniforme.

— Le 18 mai 1779, à Paris, *Iphigénie en Tauride* de Gluck. — C'est de toutes les œuvres du maître celle qui eut la réussite la plus complète et la plus persistante; tout Paris fut entraîné par cette nouvelle merveille d'expression dramatique; les ennemis du compositeur se trouvèrent réduits au silence; la sensation fut telle que Piccinni, qui avait écrit aussi une *Iphigénie en Tauride*, ne la mit au jour que deux ans plus tard. La victoire resta à Gluck. —La dernière représentation, à l'Opéra, est du 5 juin 1829.

— Le 19 mai 1837, à Bruxelles, *le Postillon de Lonjumeau* d'Adolphe Adam. — Les principaux rôles furent joués par

Thénard, Renaud, Juillet et Mlle Buttel. Il y a beau temps que Chapelou n'ait fait claquer son fouet, au théâtre de la Monnaie, il semble préférer les grandes scènes de l'Allemagne : Berlin, Vienne, Dresde, qui ne se lassent pas de l'entendre.

— Le 20 mai 1851, à Londres (à Her Majesty's theatre), *Fidelio* de Beethoven. — Cette fois la partition fut chantée par une troupe italienne, avec des récitatifs de Balfe; elle avait éte introduite en Angleterre par une troupe allemande, sous la direction de Chelard, le 18 mai 1832, à Kings theatre; la Malibran en fut l'interprête anglaise, à Covent-Garden, le 12 juin 1835.

— Le 21 mai 1812, à Londres, décès de Joseph Wœlffl, pianiste et compositeur, né à Salzbourg en 1772, un des musiciens les plus éminents du commencement du XIXe siècle, selon Fétis. Sa vie a été des plus accidentée. Après un concert donné à Bruxelles, en 1802, il dut quitter la ville pour échapper à la justice. En juillet de la même année on le retrouve à Spa. L'Angleterre fut sa dernière étape et il y mourut dans la plus profonde misère.

— Le 22 mai 1814, à Gand, naissance d'Armand-Marie-Guislain, baron Limnander de Nieuwenhove. — Comme compositeur il compte quatre opéras dont le premier en date : *les Monténégrins,* est celui qui a obtenu le plus de succès, au théâtre de l'Opéra-Comique, à Paris, le 31 mars 1849. Ses chœurs, remplis d'effets nouveaux, ont conservé leur vogue auprès de nos sociétés lyriques. — Armand Limnander est membre de l'Académie royale de Belgique, il habite Paris où il occupe un emploi dans une administration de chemin de fer.

— Le 23 mai 1825, à Aix-la-Chapelle, festival rhénan, où, sous la direction de Ferdinand Ries, la 9me symphonie de Beethoven est exécutée pour la première fois en Allemagne, la ville de Vienne exceptée.

— Le 24 mai 1808, à Paris, *Un jour à Paris,* paroles d'Etienne, musique de Nicolo. — Un des bons ouvrages du compositeur à qui on devait déjà la musique de la désopilante opérette *les Rendez-vous bourgeois;* Elleviou, Martin, Solié, Paul et Mme Duret, contribuèrent au succès. La pièce, imprimée dans les *Œuvres de C.-G. Etienne* (Paris, Didot, 1847, t. II, p. 425), est précédée d'une notice sur Nicolo, de son nom Isouard ou plutôt Isoiar.

— Le 25 mai 1799, à Reval (Esthonie) naissance d'Alexis-Théodore Lvoff, directeur de la chapelle impériale de Russie. Par des travaux persévérants, dit Fétis, il s'est fait une juste réputation de violoniste et de compositeur. Il est mort à Kowno, le 28 décembre 1870 et il avait le grade de général-major.

— Le 26 mai 1881, à Anvers, festival Liszt, le maître présent. — Voir la brochure de Maurice Kufferath publiée chez Schott frères (avec portrait et autographe de Liszt), in-8° de 52 pages.

— Le 27 mai 1799, à Paris, naissance de Jacques-Fromental Halévy. — Le nom de famille, les prénoms, ainsi que le jour de naissance d'Halévy ne concordent pas avec ceux donnés par tous les biographes, Fétis entre autres, dans son *Dictionnaire des Musiciens* (T. IV, p. 205). L'acte de l'état civil de Paris, sous la date du 8 prairial an VII, porte: „*Jacques-Fromental Lévi,* né hier à 6 heures et demie du matin, rue Neuve des Mathurins, fils de Elie *Lévi,* négociant, et de Julie-Léon Mayer. „

Le 7 prairial an VII correspond au 26 (et non au 27) mai 1799.

En 1808, survint cette déclaration de Lévi père, à l'effet d'obtenir le changement de son nom de famille :

„ Par-devant nous, maire du VIIe arrondissement de Paris, est comparu le sieur Elie *Halévy,* marchand épicier, demeurant à Paris, rue Michel-Lecomte, 28, lequel nous a déclaré qu'il est père d'un enfant du sexe masculin, né à Paris, le 7 prairial de l'an VII, portant le nom de *Lévy* et les prénoms *Jacques-Fromental,* qu'il a adopté pour lui le nom Halévy, entend lui conserver le nom Fromental... etc. „

Quérard explique ainsi le motif et l'origine de cette modification de nom :

„ L'un des ancêtres d'Halévy signait H. *Levy,* et comme la lettre H s'aspire fortement en Allemand et forme le son *Ha,* de là est venu le nom *Ha-Levy.* „

Nous donnons cette explication pour ce qu'elle vaut (Voir Ephém. du 13 mars).

— Le 28 mai 1817, à Paris (Opéra), reprise de *Fernand Cortez* de Spontini. — Partition remaniée par l'auteur. *Fernand Cortez* fut, avec la *Vestale,* un des ouvrages les plus joués sous la Restauration. Il atteignit le chiffre de 248 représentations, en comptant les 23 de la première *mise.* A partir de la 218e représentation, la pièce fut scindée et l'on ne joua plus le 3me acte, la dernière fut donnée pour le bénéfice de la Taglioni, le 29 juin 1844. (Th. de Lajarte, *Bibliothèque musicale de l'Opéra.*)

— Le 29 mai 1881, à Bruxelles, festival Liszt, le maître présent.

* * *

UN NOUVEL OTELLO.

Verdi travaille à un nouvel opéra qui aura ce titre comme l'œuvre shakespearienne à laquelle il est emprunté. Toutefois Boïto qui a écrit le texte ne commence son drame qu'à Chypre, c'est-à-dire après le mariage, la séance du Sénat et la malédiction paternelle qui défraient les deux premiers actes du libretto de Berio; Yago n'est pas le personnage dominant : il ne tient pas la scène autant que dans l'œuvre de Shakespeare. En revanche, Boïto a donné, dit-on, plus de développement à la partie comique que le grand poëte anglais aimait à mélanger aux drames les plus sérieux, et cet élément comique ou *semi serio* est fourni par les disputes entre Cassio et Rodrigo et par l'amour malheureux de ce dernier.

La scène du mouchoir entre Yago et sa femme d'abord, entre le Maure et Desdemona ensuite, est maintenue comme indispensable à expliquer *aux yeux* des spectateurs la sombre jalousie d'Otello.

Enfin, la péripétie, la scène finale est établie comme dans Shakespeare : l'étouffement par les oreillers; idée heureuse parce qu'elle rompt avec la tradition par trop classique du coup de poignard éteignant la vie à l'instant même.

Dieu sait tout le parti que l'auteur de *Rigoletto* saura tirer au point de vue musical, de cette lutte prolongée entre une femme et son bourreau. Le tout se termine naturellement par la mort d'Otello.

Un détail : Desdemona, avant de recevoir pour la dernière fois son terrible époux, chante un *Ave Maria* qui sera, dit-on, la perle du dernier acte.

Verdi ne se presse pas, il mûrit son idée dans la solitude et ne lâchera sa partition, on peut en être sûr, que lorsqu'elle sera parfaite en tous points.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, le 13 mai 1884.

Je n'ai pour aujourd'hui qu'une poignée de menues nouvelles à vous envoyer. La plus importante peut-être est celle qui concerne M. Pasdeloup, que nous avons le regret de voir abandonner l'entreprise des Concerts populaires après une campagne intelligente et vigoureuse de

vingt-trois ans, campagne qui n'aura été ni sans gloire pour lui ni sans profit pour son pays, où elle a donné lieu à une évolution musicale profonde et où elle a relevé considérablement le niveau de l'art. M. Pasdeloup, fatigué sans doute, ne se sent plus la force de lutter non-seulement contre des entreprises rivales, mais contre la concurrence que lui font aujourd'hui vingt théâtres, qui depuis dix ans ont pris l'habitude de donner chaque dimanche des matinées où le public se presse en foule. Déjà, d'ailleurs, depuis deux ou trois ans, il avait formé le projet de se consacrer au repos : lorsque M. Lamoureux fonda la Société des Nouveaux Concerts, des pourparlers avaient été engagés pour une substitution de cette Société à celle des Concerts populaires dans le local du Cirque d'hiver : malheureusement, si je ne me trompe, et je ne crois pas me tromper, M. Pasdeloup se serait montré plus exigeant que de raison, et n'aurait pas demandé moins de *cent mille* francs pour la cession de son entreprise, ce qui aurait fait avorter la combinaison. Quoi qu'il en soit, les regrets de tous les vrais artistes accompagneront dans sa retraite le fondateur des Concerts populaires, et nul n'oubliera son dévouement, son énergie et l'immense service qu'il a rendu à l'art.

Le troisième festival donné au Trocadéro par l'Union internationale des compositeurs, a été très brillant. Purement instrumental cette fois, il comprenait une symphonie de M. Sgambati, musicien fort distingué qui est le plus ardent propagateur des doctrines wagnériennes en Italie; une ouverture de *Macbeth* d'un jeune compositeur débutant, M. Lucien Lambert; deux pièces symphoniques de M. Edouard Lalo, et *Nytchèrad* (Patrie!), poëme orchestral du pauvre Frédéric Smetana, qui venait d'être frappé de démence à Prague au moment où l'on exécutait son œuvre à Paris. La symphonie de M. Sgambati, qui est vraiment une œuvre de maitre, a produit une vive impression et excité de bruyants applaudissements, de même que les deux morceaux de M. Lalo. L'ouverture de M. Lambert décèle encore une certaine inexpérience, et n'appelle que des encouragements. Quant au poëme de Smetana, il faut bien en convenir, sa valeur est nulle.

Je ne vous dirai qu'un mot de l'exercice annuel des élèves du Conservatoire, qui a eu lieu mercredi dernier et qui était consacré à l'exécution de l'*Elie* de Mendelssohn. La séance n'a pas laissé que d'être intéressante, et c'est merveille d'entendre chanter de si beaux chœurs par un ensemble de voix si jeunes, si fraîches et si pures. Je veux cependant citer au moins le nom des jeunes artistes qui étaient chargés des soli, et qui s'en sont acquittés d'une façon très satisfaisante : ce sont Mlles Vidal, Tanesy, de Lafertrille, Lantelme, Laurence et Blanche Barre, Simonet, Roussié, Robin, Balleroy, et MM. Fournets, Claverie et Jouhanet.

Ce n'est pas sans quelque surprise qu'on a pu lire dans les journaux, il y a quelques jours, une nouvelle assez inattendue, d'après laquelle M. Gailhard serait chargé, au Conservatoire, de la direction d'une nouvelle classe d'opéra, qui serait jointe à celle professée déjà par M. Obin. On avait fondé sur M. Gailhard, lors de son entrée à l'Opéra, il y a une douzaine d'années, des espérances brillantes et qui semblaient absolument légitimes; on pensait trouver en cet artiste un sujet exceptionnel pour l'avenir. Par malheur, M. Gailhard s'est arrêté en chemin; trop satisfait de lui sans doute et trop pénétré de son mérite, il est resté ce qu'il était à l'époque de ses débuts, négligeant de travailler et ne paraissant pas soucieux de se donner de peine. C'est un artiste utile assurément, mais qui ne sort en aucune façon de l'ordinaire, et dont le talent ne s'impose pas de telle sorte qu'on lui donne la charge de former celui des autres. Il me semble que si le Conservatoire veut en effet fortifier son enseignement par la création d'une nouvelle classe d'opéra, une personnalité brillante est là, qui s'impose en quelque sorte, et dont le choix rencontrerait dans le public et parmi les artistes une adhésion unanime : c'est celle de Mme Marie Sass, dont personne encore n'a oublié le talent superbe et plein de grandeur. Celle qui fut Rachel, qui fut Valentine, qui fut l'admirable Sélika que l'on sait, la grande artiste émouvante et passionnée qui a soulevé sur notre grande scène lyrique tant d'enthousiasmes, me paraît toute indiquée pour enseigner aux autres ce qu'elle savait si bien exécuter elle-même. Aussi bien, elle se livre ici-même, depuis deux ans, à l'enseignement, et elle y a déjà fait ses preuves, puisque vous avez pu applaudir et apprécier récemment, dans le *Sigurd* de Reyer, l'une de ses élèves, Mme Caron, qui peut donner une idée de l'excellence de ses conseils. Je crois donc que le Conservatoire serait bien inspiré en s'attachant Mme Marie Sass comme professeur d'opéra, et m'est avis que ce jour-là il ferait un coup de maître. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Les concerts Richter ont commencé à Londres avec leur succès accoutumé. Au troisième concert, M. Jules Deswert a exécuté son nouveau concerto de violoncelle qui reçoit de la part de la critique d'outre-Manche l'accueil le plus favorable. Le célèbre virtuose belge a été, cela va sans dire, très applaudi par le public des concerts Richter.

* * *

On mande de Stockholm que le théâtre royal de cette ville n'a pu terminer sa saison. Il a dû fermer par suite de l'insuffisance des recettes et la faillite de l'administration a été déclarée.

* * *

Les journaux de Paris assurent qu'il est sérieusement question de donner à l'Opéra *les Templiers* de Litolff. M. Vaucorbeil, toutefois, aurait demandé quelques modifications au livret, qui a été remis à cet effet à M. Armand Sylvestre.

* * *

Le 26 avril dernier a eu lieu, au théâtre de Darmstadt, une représentation extraordinaire de *Stradella* de Flotow, à la suite de laquelle le buste de ce charmant compositeur, mort, on s'en souvient, l'année dernière, a été solennellement couronné. Le lendemain a eu lieu au cimetière l'inauguration du monument élevé sur la tombe du chantre de *Martha*.

* * *

Il existe, paraît-il, quelque part en Amérique, une nièce de Richard Wagner dont on avait perdu la trace, et qui serait en ce moment dans une situation voisine de la misère. Elle est la fille de la plus jeune sœur de Wagner, Otilie, qui avait épousé l'orientaliste Brockhaus de Leipzig. Mariée à un ancien capitaine de l'armée prussienne, M. von Berckenfeldt, elle émigra avec toute sa famille, il y a deux ans, pour aller s'établir au Texas. Là le mari tomba gravement malade et s'il conserva la vie il resta complètement infirme. Diverses autres infortunes ont frappé cette malheureuse famille depuis son retour à New-York où elle espérait trouver une améliora-

tion à sa situation. Les journaux américains qui nous apportent le récit de ses tristes aventures annoncent que la troupe allemande d'opéra, qui va jouer cet été les drames de Wagner à New-York, donnera une représentation au bénéfice de cette parente du maître de Bayreuth.

* * *

La saison théâtrale lyrique de Londres offrira cette année cette particularité, que l'on pourra y entendre l'opéra chanté soit en italien, en français, en anglais ou en allemand, et cela sur des scènes spécialement réservées à cet effet. Le directeur de l'Opéra allemand, M. Franke, vient de publier son programme qui se compose comme suit: *Die Meistersinger*, *Savonarola*, *Der Freischütz*, *Lohengrin*, *Der Fliegende Holländer*, *Tristan und Isolde*, *Tannhæuser* et l'oratorio de Liszt, *Elisabeth*. Ces œuvres, sous la direction de Hans Richter, seront interprétées par Mmes Albani, Thérèse Malten, L. Schaernack, C. Raff, F. Eckmann, T. Boers, L. Lehmann, Meta Kalmann, P. Cramer, F. Mayer et MM. Schroeder, T. Reichmann, H. Wiegand, C. Schiedermantel, B. Noeldechen, C. Thate et M. Laurent.

* * *

Ce serait M. Wullner, chef d'orchestre à Dresde, qui aurait été élu à une grande majorité par la municipalité de Cologne pour prendre la succession de M. Ferdinand Hiller à la direction du Conservatoire de cette ville.

* * *

Voici le programme des fêtes musicales qui seront données à Weimar sous la présidence d'honneur de Liszt, pour la réunion annuelle des membres de la Société générale des artistes musiciens allemands : 23 mai, exécution scénique, au théâtre de la Cour, de l'oratorio de Liszt, *Sainte Élisabeth*, précédé d'une pièce d'Adolphe Stern; 24 et 27 mai, musique de chambre dans la matinée ; le soir, musique religieuse à la cathédrale; 25 et 26 mai, concerts à grand orchestre au théâtre de la Cour; et le 28, représentation de *Sakuntala*, opéra de F. Weingartner.

* * *

L'inauguration de la statue de S. Bach, à Eisenach, a dû être remise à l'année prochaine par suite de défectuosités qui se sont présentées dans la fonte du buste.

* * *

Avant son départ pour Londres, M. Hans Richter a été nommé, en remplacement de M. Gericke, directeur des concerts de la célèbre société *die Musikfreunde*. M. Richter cumulera ces nouvelles fonctions avec celles de chef d'orchestre de l'Opéra impérial et de directeur de la Société philharmonique.

* * *

L'Opéra impérial de Vienne vient d'ouvrir sa saison italienne avec la troupe de M. Merelli par la première représentation de la *Gioconda* de Ponchielli. L'ouvrage, donné en italien, a été un incontestable succès. On sait que la *Gioconda* a été donnée l'année dernière à Saint-Pétersbourg et figure cette année au programme de la *season* de Londres. On assure que la direction de l'Opéra n'a pas abandonné son projet de donner la *Gioconda* en allemand, avec Mme Materna dans le rôle de la Joconde.

* * *

On annonce également, à l'Opéra de Vienne, la prochaine représentation d'*Antoine et Cléopâtre*, opéra qui a obtenu déjà, dit-on, un grand succès au théâtre de Gratz, et dont la musique a été écrite par le comte de Sayn-Wittgenstein sur un livret de Mosenthal.

* * *

Les futurs directeurs des théâtres d'Alsace-Lorraine auront la gestion bien difficile, car la subvention allouée jusque-là à l'art lyrique et dramatique, et qui se montait à la somme de 128,000 marcs ou 160,000 francs, vient d'être retirée par vote de la délégation d'Alsace-Lorraine.

* * *

Le centenaire de la naissance de Louis Spohr a été enfin célébré cette année à Cassel. A cette occasion a été inaugurée la statue du célèbre musicien, érigé sur la place du Théâtre. Le soir, l'œuvre principale du maître, *Jessonda*, a été représentée au Théâtre de la Cour.

BIBLIOGRAPHIE.

Le grand succès de librairie obtenu par *la Comédie à la Cour* de notre collaborateur Adolphe Jullien devait engager la maison Didot à publier bien vite un nouvel ouvrage du même auteur. Aussi vient-elle de faire paraître son *Paris dilettante au commencement du siècle*, un bien curieux ouvrage où M. Adolphe Jullien, procédant pour cette époque encore assez peu fouillée ainsi qu'il a fait avec tant de bonheur pour le dix-huitième siècle, a fait revivre avec beaucoup de charme tout le Paris mondain, théâtral, artistique et musical du temps de l'Empire et de la Restauration.

Non-seulement le récit de M. Jullien est plein de vie et d'une vérité saisissante, mais les nombreuses gravures qui l'accompagnent aident encore à l'évocation de ce Paris disparu, de ces mœurs oubliées, par les monuments, surtout les théâtres qu'elles rappellent, par les scènes de la vie ou du théâtre qu'elles représentent. Voici Weber qui passe à Paris cinq jours pendant lesquels il n'arrête pas de courir à travers la capitale ; voici Rossini fêté dans un grand repas au restaurant du *Veau qui tette* et raillé au Gymnase par Scribe et Mazère; voici, en remontant plus haut, les représentations originales des opéras de Mozart à Paris et les sots jugements qu'on porta sur eux ; voici Spontini donnant à Feydeau ses premiers opéras-comiques et luttant contre tous ses envieux et rivaux pour obtenir que *la Vestale* arrive à la scène ; voici Mérimée dilettante, Ingres musicien, etc., etc., bref toute une série d'études et de croquis d'une touche très légère et très vraie.

On se doute bien qu'un livre de M. Adolphe Jullien est une mine de renseignements inconnus, de découvertes historiques. Nous ne résistons pas à la tentation de citer ce fragment d'article sur *Armide*, écrit lors de la reprise de ce chef-d'œuvre en 1825 : " Puisque nous sommes sur *le chapitre de l'ennui*, deux mots sur *Armide* trouveront naturellement leur place dans ce feuilleton. Cet opéra, promis depuis longtemps aux amateurs, a reparu avant-hier à l'Académie royale de musique et a produit son effet ordinaire, celui d'intéresser *pendant vingt minutes* et d'ennuyer *pendant deux heures et demie*. Les jours se suivent et se ressemblent: mercredi, *Armide*, et jeudi, *Sémiramide!* Il eût été bien facile de faire disparaître ces refrains de *plain-chant*; mais la routine est jalouse de ses droits; elle veut être enterrée avec sa perruque, etc., etc. „

Une seule chose m'étonne dans cet article, — observe avec raison M. Jullien, — c'est que Rossini ne trouve pas grâce aux yeux de l'écrivain qui marque une égale antipathie pour deux œuvres aussi dissemblables que *Armide* et *Sémiramis*. Puis il rappelle ailleurs ce que Geoffroy pensait de *Don Juan*, dont il déclarait la musique, après plusieurs auditions s'il vous plaît, "*froide, triste, lugubre, d'une facture pénible, et qui est baroque et difficile plutôt qu'originale.*

Vous voyez qu'en France il y eut de tout temps des écrivains doués d'un sens critique extraordinaire: aujourd'hui c'est après Richard Wagner qu'ils s'acharnent. De ces gens-là la race est éternelle, et c'est fort heureux lorsqu'on s'égaye autant d'eux, pendant leur vie et bien après qu'ils sont morts.

L'enseignement du chant dans les écoles primaires en Belgique, par Ed. Gregoir. Schott frères, éd., Bruxelles, Anvers, Paris, Londres et Mayence, 1884, brochure de 14 pages, prix 40 c.

Les tribulations d'un artiste musicien à Paris en 1812. *Petro Belloni*, compositeur napolitain, par Ed. Gregoir. Paris, Bruxelles, Mayence et Anvers, Schott frères, éd., 1 broch. de 30 pages.

L'infatigable musicologue belge, Ed. Gregoir, qui a mis au jour tant de documents inédits ou curieux, examine dans le premier de ces opuscules le délicat problème de la meilleure méthode pour l'enseignement du chant dans nos écoles primaires. C'est un sujet du plus haut intérêt au moment où s'agite en Belgique la question de l'instruction obligatoire. La brochure de M. Gregoir contient de judicieuses observations et d'excellentes idées sur ce qu'il y aurait à faire pour rendre l'enseignement musical dans notre pays plus sérieux et plus efficace. Il demande notamment l'introduction du violon comme instrument d'accompagnement au lieu du piano. Il est certain que toutes les autorités musicales seront de l'avis de M. Gregoir sur ce point. Nous ne pouvons entrer ici dans le développement des mesures proposées par le savant musicologue. Nous nous bornons à signaler sa brochure à nos lecteurs.

Le second opuscule est le récit attachant des vicissitudes subies par un artiste auquel M. Gregoir attache une certaine importance, mais qui ne paraît pas avoir joué un rôle bien considérable dans l'histoire musicale du commencement de ce siècle. Ancien professeur du Conservatoire de Saint Onuphre, à Naples, Belloni occupa pendant quelque temps le public parisien du bruit de ses querelles avec le jury de l'Opéra qui avait refusé un de ses opéras, la *Ruine de Carthage*. Les pièces et documents cités par M. Gregoir ne nous donnent malheureusement qu'une idée fort incomplète de ce que pouvait être l'ouvrage malheureux du compositeur italien, qui mourut quelques années plus tard, assassiné, dit-on. En somme, l'histoire de cette querelle n'est pas sans quelque intérêt et M. Gregoir a bien fait de réunir en brochure les articles qu'il y avait consacrés dans la *Revue populaire*.

* * *

M. Clément Bovie poursuit avec un zèle infatigable ses intéressantes annotations dans le répertoire du théâtre royal d'Anvers. Nous venons de recevoir une nouvelle série de trois campagnes, celles de 1872-1875; cette période forme la septième de ses *Annales* commencées en 1834; elle comprend les premières années directoriales de M. Coulon, rappelant comme les précédentes, des dates et des incidents souvent curieusement recherchés par ceux qui s'occupent des questions du théâtre.

L'auteur offre gracieusement à tout amateur un exemplaire de son ouvrage. Son adresse est rue Gérard, 16, à Anvers.

* * *

La 2me livraison de l'*Opern Handbuch* de Hugo Riemann vient de paraître à la librairie Koch, à Leipzig; elle commence par le compositeur R. Bial et finit par le *Concorso delle spose*, opéra de Martinelli. Au nombre des pièces d'auteurs belges nous relevons celles de Gevaert, Grétry, Limnander, Grisar, Miry, Fétis, Vaucamp, Gossec, Lassen, Godefroid, Rongé, etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

— A Brighton, le 29 avril, sir Michaël Costa, né à Naples le 4 février 1807, compositeur et chef d'orchestre, établi en Angleterre depuis 1849. Elève de Tritto et de Zingarelli au Conservatoire de Naples, il se distingua de bonne heure comme compositeur. Il a fait représenter plusieurs opéras : *il Carcere d'Ildegonda* et *Malvina* à Naples, *Malek-Adel* au Théâtre-Italien de Paris, *Don Carlos* à Londres ; puis quelques ballets, *Kenilworth*, *une Heure à Naples*, etc. On lui doit aussi deux oratorios, *Elie* et *Naaman*, diverses œuvres de musique religieuse et plusieurs autres compositions importantes. Mais c'est surtout comme chef d'orchestre que Costa s'était fait un renom immense et mérité, soit au Théâtre-Italien de Londres soit aux séances de la *Sacred harmonic Society*, soit dans les grands festivals si fréquents en Angleterre. Son grand talent lui avait fait conquérir à Londres une situation unique; directeur des concerts de la cour, professeur de chant de tous les membres de la famille royale, organisateur des séances musicales de toute la haute société, conducteur des gigantesques festivals du Palais de Cristal, Costa était devenu, on peut le dire, l'arbitre de l'art musical en Angleterre, où il était considéré comme une sorte d'oracle. La reine Victoria, en récompense de ses services, l'avait fait citoyen anglais et nommé chevalier des Trois-Royaumes, titre qui constitue la noblesse et lui permettait de s'appeler *sir* Michaël Costa. (Notices, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin et *Dictionary of musicians* de Grove, T. I, p. 406.)

— A Paris, le 28 avril, à l'âge de 59 ans, Jules Bariller, chef d'orchestre au théâtre du Palais-Royal, autrefois aux théâtres du Parc et des Galeries Saint-Hubert à Bruxelles, où il dirigea les premiers pas de l'opérette, et où il composa, pour les revues, les refrains qui eurent chez nous leur heure de popularité.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — *Les Brigands.*

Renaissance. — Relâche — Samedi 19 mai 1re représentation de *l'Amour et son carquois*, opéra bouffe en 2 actes de Ch. Lecocq.

Eden-Théâtre. — Miss Minnie Farell. — Lolo, Sylvestre et Lalo. — François, caricaturiste. — Ashby. — Charles Karl Aix. — Mlle Berezy. — *Le pêcheur de Venise*, grande pantomime.

Musée du Nord. — Spectacle varié. — *Les 7 cannibales Australiens.*

Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestre sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 29 Mai et 5 Juin 1884. Nos 22 et 23.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES TRANSFORMATIONS MODERNES DE LA SYMPHONIE

I

La question qui s'impose dès l'abord à nos investigations ne relève ni de l'enthousiasme ni de la passion: elle n'admet pas de solutions subjectives. Il faut la résoudre comme un problème d'algèbre, sans autre secours qu'une argumentation froide et réfléchie.

La tendance des symphonistes modernes a été d'augmenter l'énergie des masses instrumentales en étendant presque à l'infini le domaine de l'expression. Or, ce résultat ne pouvait être obtenu sans l'intervention d'éléments étrangers à l'art dont l'emploi n'avait pas été généralisé avant eux.

En effet, Beethoven avait à peine parcouru la moitié de sa carrière, que les ressources de la musique pure étaient déjà épuisées. L'adagio de la *Sonate pathétique,* celui de la Symphonie en *si* bémol, l'andante de celle en *ut* mineur, marquaient la limite extrême qu'elle n'a point dépassée. Le maître ne l'ignorait pas puisqu'à l'époque de sa plus grande fécondité il a substitué aux contours si nets de ses premiers ouvrages des formes plus hardies que la critique n'a pas toujours approuvées. Les sonates en *ut* dièze mineur et en *fa* mineur pour piano et toutes les dernières; les quatuors op. 127, 130, 131 et 132; la Neuvième Symphonie et la Messe en *ré* ont révolté les partisans aveugles du passé. Ils ont vu dans ces tentatives d'émancipation artistique un mépris hautain des saines doctrines, une violation flagrante des principes constitutifs de notre esthétique musicale. A travers ces pages débordantes de verve, où les idées se croisent et s'entrechoquent comme les étincelles d'un vaste incendie, ils cherchaient les jolis dessins d'Haydn et de Mozart, leur sentimentalité adorable, leur allure leste et dégagée; et, chez eux, l'imagination refusant de s'élever au-dessus des beautés artificielles, ils ne réussissaient pas à comprendre la langue tropicale du Prométhée qui venait de briser les chaînes d'une scholastique surannée.

Car la prétention de Beethoven et de ses continuateurs fut d'assimiler en certains points la musique au langage. Nous aurons donc à examiner, premièrement si cette assimilation est possible; deuxièmement, si elle est opportune. Après cela, rien ne sera plus facile que de signaler, en les rattachant aux conclusions que nous allons prendre, les transformations de la symphonie contemporaine.

La musique est-elle une langue?

Assurément nous ne la considérons pas comme une collection de signes destinés à représenter nos idées à l'aide de combinaisons convenues d'avance. Dès lors ce n'est point une langue dans le sens ordinaire du mot; pas plus d'ailleurs que la peinture, la sculpture ou l'architecture. Nous admettons sans difficulté que jamais ni le son mélodique, ni la couleur, ni l'harmonie des lignes ne remplaceront le terme générique dans une conversation quelconque. Il n'y aurait pourtant à cela aucune impossibilité radicale : il suffirait, par une entente préalable, d'attribuer aux modifications innombrables dont les sonorités, le coloris pictural et les figures plastiqus sont susceptibles, une signification déterminée. On aurait bientôt créé de cette façon des idiomes ou dialectes d'une flexibilité plus ou moins avancée.

Maintenant, si nous soumettons à un examen attentif les œuvres instrumentales des compositeurs de notre siècle, ne semble-t-il pas, au premier abord, qu'elles tendent à ce résultat? Tel motif marque la tristesse, tel autre la joie, un troisième le fanatisme religieux; celui-ci nous transporte au milieu des pasteurs de la Suisse, cet autre sur les sables arides du désert. Ici la mélopée nous fait assister au lever de l'aube, là elle nous dépeint une magnifique soirée de printemps ou d'automne; tantôt elle reproduit le balancement ondulé des vagues de la mer, ou bien les convulsions de l'atmosphère, la tempête, l'éclair, l'ou-

ragan; tantôt elle décrit le calme délicieux des nuits avec leurs étranges frémissements et les bruits veloutés que l'on perçoit dans le lointain quand tout sommeille sur la terre.

Souvent même elle a pu noter la douce extase des amants, leurs langueurs voluptueuses, les peines de l'absence et les baisers du retour. Dans la *Symphonie fantastique* de Berlioz, il y a le motif de la bien-aimée; dans l'*Anneau du Nibelung* de R. Wagner, celui de l'épée du guerrier Siegfried, celui des Walkyries, celui du Walhalla, dans *Parsifal*, celui du Graal, celui de Kundry, celui de la rédemption. Félicien David, par de longues tenues de cor, étale, pour ainsi dire, devant nous les steppes immenses que traverse sa caravane et, par des accords de violons, obtient un effet de ténuité assez comparable aux vibrations de la lumière.

Un pas de plus et rien n'échappera au miroir musical.

Alors, qui nous garantit que les symphonistes n'abuseront pas du procédé en usage dans le cours d'un opéra ou d'une partition quelconque, vocale ou non? Qui oserait répondre que, dédaignant l'invention mélodique, ils ne croiront pas avoir rempli leur mission si par des assemblages bizarres de formules ou clichés, ils arrivent à traduire des sentiments ou à imiter des phénomènes physiques.

Nous pourrions craindre en effet de la voir s'énerver sous l'incessante obsession des instincts les moins nobles de notre nature si une réflexion très simple ne détruisait cette appréhension.

Toute manifestation artistique est le produit d'une faculté créatrice, c'est-à-dire essentiellement exclusive de toute entrave conventionnelle, possédant un caractère propre, douée d'originalité native. L'art se perfectionne par une sorte de génération continue. Le génie, toujours en travail, abandonne peu à peu les combinaisons par trop primitives, les aggrégations rhythmiques dont la puérile simplicité n'a plus cours, enfante des formes plus neuves et ruine incessamment le prestige des anciennes. Il n'existe pas un compositeur qui n'ait eu à écrire des accents de tendresse, de mélancolie, de désespoir; eh bien, dans la série indéfinie de phrases employées par eux à ces fins, pas une ne se ressemble, ou si, par exception, quelque analogie se trahit entre elles ce ne sera que chez les éclectiques douteux que la postérité désavouera sans doute et, le plus souvent, dans la partie sacrifiée de plusieurs opéras, dans le récitatif.

L'art se dilate, s'agrandit constamment; il n'a d'autre horizon que la puissance intellectuelle de l'homme et celui-ci, grâce aux découvertes de ses devanciers dont il profite, augmente constamment l'ampleur de ses spéculations.

La langue, au contraire, une fois parvenue à son apogée, ne se modifie plus si ce n'est par l'acquisition de rares néologismes ou le retrait de quelques archaïsmes. Le terme grammatical remplit sa fonction s'il reflète avec exactitude l'idée, s'il a de l'éclat, du mordant, une euphonie en rapport avec elle. En ce cas, il est promptement fixé par l'usage et dès lors échappe à toute variation.

Ceci désormais acquis, et nous avons cru devoir le dire pour la satisfaction des amateurs trop disposés à prendre en mauvaise part l'ombre d'une équivoque, il est évident que la dénomination de langue, appliquée aux sons, n'a pas un sens rigoureusement littéral et doit être considérée comme synonyme de langage. Reste à savoir si, cette réserve admise une fois pour toutes, l'étude des effets qu'il engendre nous autorise à qualifier ainsi l'art musical.

Tout intermédiaire pouvant servir à communiquer des pensées ou des sentiments est un langage. Par exemple, les cris non articulés des êtres animés, les résonnances des surfaces mises en vibration, le coloris des objets, les divers aspects dont ils sont susceptibles sous l'influence des forces cosmiques. Or, quelle raison invoque-t-on pour prononcer l'ostracisme contre la musique, pour l'exclure en quelque sorte du concert harmonieux de l'univers et la reléguer au rang des amusements frivoles dépourvus de portée morale? Pas d'autre que celles-ci: “ La musique est incapable „ par elle-même de déterminer la formation d'une idée „ claire, d'une intention morale. Sans le secours de „ la parole, elle peut signifier joie ou tristesse, mouve- „ ment ou repos, violence ou affaissement, mais rien „ de plus... Toutes les fois que plusieurs hommes réu- „ nis voudront s'interroger sur leur impression com- „ mune à l'audition du même morceau, ils ne pourront „ jamais la déterminer nettement que par ceci: je „ jouis ou je souffre, je souris ou je pleure. A quoi „ quelques-uns pourront ajouter: Je demande la ba- „ taille et quelques autres: je rêve. Mais quelle bataille „ et quel rêve? Serait-ce le combat du bien contre le „ mal ou du mal contre le bien? La musique ne vous „ le dira jamais (1). „

Ainsi, de l'aveu même de l'auteur, la muse contre laquelle il exhale sa colère se meut dans un domaine passablement étendu, puisque toutes les modifications animiques se résolvent, en dernière analyse, sur l'un de ces deux pôles: joie ou tristesse. Cependant, insistons un peu. Si le langage musical est capable de nous inspirer ces deux sentiments, pourquoi borner à cela sa compétence? La symphonie, née d'hier, n'aurait-elle déjà plus de secrets à nous révéler? Serait-elle déjà convaincue de débilité sénile? Aurait-elle atteint l'âge du déclin? Car, comment prétendre, dans toute autre hypothèse qu'elle ne saurait traduire des accents plus précis, plus pénétrants, plus intenses que ceux qu'elle a découverts dans le passé, parcourir enfin l'échelle entière des sensations humaines? Comment fixer de prime abord le champ que ses efforts ne franchiront point et lui crier avec cette assurance: “ Tu n'iras pas au delà? „ S'agit-il donc ici d'autre chose

(1) Extrait d'un livre intitulé: *Contre la musique*, par V. de Laprade, p. 56 et 59.

que d'une appréciation arbitraire portant sur le plus ou le moins?

L'auditeur instruit devant lequel un orchestre discipliné détaille avec soin certaines œuvres qui sont de véritables poëmes: la *Tempête* de Tchaïkowsky le *Scherzo de la fée Mab* de Berlioz, *Lénore* ou *la Forêt* de Raff, *le Carnaval à Paris* de Svendsen, *Mazeppa* ou *Orphée* de Liszt, *la Danse macabre* de Saint-Saëns, ne ressent-il que des émotions vagues? Ne voit-il pas de véritables images, aussi vivantes, aussi ressorties que celles de Teniers, de Rubens ou de Rembrandt. En vain objecterait-on que ces descriptions musicales resteraient lettre morte si une suscription quelconque, un programme ou un décor ne venaient en éclairer les points obscurs. Cela prouve uniquement que le langage des sons n'est pas mathématique, qu'il prête nécessairement à interprétation, autrement dit, qu'il n'est pas une langue, un idiôme.

En faut-il induire qu'il n'existe pas? Non certes.

D'ailleurs, ni la peinture, ni la poésie ne présentent plus de fixité.

Vous figurez-vous la réprobation terrible que susciterait une toile comme l'*Assomption* de Murillo si notre éducation chrétienne et la lecture du Nouveau Testament ne nous avaient familiarisé avec ce qu'il y a d'insolite, au point de vue naturaliste, à voir un corps de femme s'élever dans les airs au milieu d'une nuée d'enfants ailés. Ici le Catéchisme et l'Evangile tiennent lieu d'explication. Une société païenne comme celle d'Athènes ou de Sparte n'aurait pu deviner ce rébus sans un long commentaire. En quoi cette impérieuse nécessité eût-elle diminué le mérite du travail et la valeur artistique de l'ouvrage? Nul ne nous l'apprendra.

En outre, n'est-il pas le plus souvent impossible, même aux esprits cultivés, de reconnaître le sujet d'un tableau d'histoire si un titre plus ou moins explicite ne leur vient en aide? A-t-on jamais reproché aux peintres et aux sculpteurs l'obligation où ils se trouvent de faire vendre des guides ou livrets à la porte de leurs expositions? Alors, pourquoi les musiciens n'auraient-ils pas cette prérogative?

Même remarque pour la poésie.

Les drames et surtout les comédies qui alimentent actuellement le répertoire de nos théâtres sont remplis d'allusions qui échappent à ceux qui ne fréquentent point les salons à la mode et s'isolent du tourbillon mondain.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si le symphoniste demande, lui aussi, à son public, une préparation. Elle consistera, le plus souvent, dans des études d'esthétique musicale et dans la connaissance approfondie des productions anciennes.

Aujourd'hui, la musique instrumentale s'efforce de briser le cadre où l'avaient circonscrite Haydn, Mozart et même Beethoven. Est-ce un progrès, est-ce une décadence? Pour oser le dire, il faudrait ignorer que Weber taxait d'extravagante la symphonie en *la* et que l'immense majorité des Européens lui faisait chorus.

(A continuer.) BOUTAREL.

PARIS DILETTANTE

AU COMMENCEMENT DU SIÈCLE (1).

Le bel ouvrage de M. Adolphe Jullien dont nous avons annoncé la publication récente à la librairie Firmin Didot, obtient un succès dont nous étions assuré d'avance. En effet, dans un cadre moins luxueux, mais déjà très brillant et que bien des auteurs envieront, M. Adolphe Jullien a su faire de son *Paris dilettante au commencement du siècle* un digne pendant de son admirable *Comédie à la Cour*. Ce sont les mêmes mérites d'historien, à la fois très chercheur, très précis, n'avançant rien qu'il ne prouve, et les mêmes qualités d'écrivain, sobre, élégant, fuyant également le banal et le précieux. M. Jullien excelle, en abordant les travaux de ce genre, à tracer un tableau général de l'époque et des mœurs qu'il va décrire. Il l'a déjà fait de la façon la plus heureuse en tête de chacun de ses ouvrages sur le dix-huitième siècle; ici encore il fait précéder son livre proprement dit d'une vue d'ensemble sur la période où il veut transporter le lecteur. C'est ce chapitre, qui est mieux qu'un avant propos banal, dont nous allons donner connaissance à nos lecteurs: ils y reconnaîtront aisément le style si net et si mordant de M. Adolphe Jullien.

Le dix-neuvième siècle, en ses premières années, semble avoir hérité des goûts du dix-huitième à travers et malgré l'énorme perturbation sociale produite par la Révolution. Après comme avant, la nation, étudiée à tous les degrés, se sent irrésistiblement poussée vers le théâtre et s'en va chercher dans les salles de spectacle l'oubli des terreurs passées, comme elle y cherchait, auparavant, l'incurie des catastrophes imminentes. La société parisienne, à cette époque, aimait le théâtre pour lui-même et je ne parle ici que de la société vivant à Paris, car il n'en était pas d'autre en ce temps de diligences et de courriers. Le goût, je dirai même la passion des choses du théâtre, possédait alors toutes les classes, peuple, bourgeoisie et noblesse, à un égal degré; mais si tous les théâtres florissaient grâce à cette affluence ininterrompue du public, il faut dire que la compagnie des gens policés, que la classe des personnes élégantes formant l'élite du monde ou la société parisienne, au sens restreint du mot, marquait alors une préférence exclusive pour les théâtres de musique, en particulier pour l'Académie de musique, et que la Comédie Française, injustement sacrifiée, occupait un rang inférieur dans les goûts, dans les discussions du grand monde et de la belle société.

Cette démarcation montre aussi clairement que possible combien la société française, issue de la Révolution, se rattachait à celle de l'ancien régime: ni les goûts littéraires, ni les préférences artistiques n'avaient changé le moins du monde. Et le dix-huitième siècle, ardent à batailler sur la musique, avait si bien légué au siècle suivant son amour exclusif de sa musique, que celui-ci n'en eut pas d'autre, au moins jusqu'au milieu de la Res-

(1) *Paris dilettante au commencement du siècle*, par Adolphe Jullien. Un vol. in-8° écu de 400 pages, orné de 36 gravures sur bois et fac-simile de dessins originaux conservés aux archives de l'Opéra. En vente à Paris, chez Firmin Didot, 56, rue Jacob, et à Bruxelles, chez Schott frères, 82, Montagne de la Cour. Prix: 7 fr. 50.

tauration. La littérature, jusque là, fut entièrement sacrifiée à la musique, et cette préférence tenait tellement aux entrailles de la nation, qu'elle ne fut aucunement ébranlée par tous les changements politiques que subit alors la France et qu'elle ne varia ni pendant les terreurs de la Révolution, ni pendant les guerres de l'Empire, ni sous le régime tranquille des Bourbons. Donc, le dix-neuvième siècle, en son premier tiers, se sent surtout porté vers les théâtres où l'on chante et n'a presque pas d'autre goût artistique et théâtral que celui de la musique.

Et cela s'explique à la rigueur. Le grand mouvement de rénovation musicale, inauguré par Gluck et qui n'avait pas eu le temps de donner tous ses fruits avant l'explosion de la tourmente révolutionnaire, se poursuit avec Spontini dans les premières années du siècle, au moment même où le mouvement romantique, éclos en Allemagne avec Weber,et la musique ornée, arrivée à son paroxysme en Italie avec Rossini, vont s'entrechoquer à Paris. De ces trois éléments fusionnés naîtra presque aussitôt l'opéra français moderne, incarné dans Meyerbeer. A trois ou quatre ans de distance, Weber et Rossini passent par Paris. L'un vient de Dresde, l'autre de Bologne et tous deux vont à Londres; mais la ville où ils ne font que passer est presque plus importante à leurs yeux que celle où ils tendent, et l'accueil qu'ils y reçoivent, l'empressement du monde à les applaudir montrent assez de quelle auréole ces deux hommes de génie étaient déjà entourés aux yeux des dilettantes français. L'arrivée de tels voyageurs n'aurait rien d'extraordinaire aujourd'hui que les communications sont si rapides et que les hôtes les plus illustres affluent toute l'année à Paris; mais ce qui nous frapperait beaucoup moins acquérait alors une importance capitale eu égard aux difficultés du voyage, à la rareté de visiteurs aussi marquants.

Et, par une coïncidence singulière, ces deux hommes qui personnifiaient le génie musical en ses deux écoles les plus opposées, étaient poussés par la destinée à Paris, juste au moment où l'on venait d'inaugurer cette magnifique salle de théâtre où l'Académie de musique a séjourné pendant un demi siècle; installation provisoire, à ce qu'on disait toujours, et qu'un désastre irréparable a seul pu terminer. Cette inauguration s'était faite avec moins d'apparat que ne se fit, cinquante ans plus tard, celle de la salle actuelle; mais les regrets que laisse une salle de spectacle ou de concert ne se mesurent pas au plus ou moins de réclame et de bruit dont on salua sa naissance, et nul Opéra ne sera jamais plus regretté que celui de la rue Le Peletier. Debret avait fait du premier coup un chef d'œuvre, et cela sans écrire aucun livre : il ne croyait pas qu'il en fût besoin pour démontrer l'excellence d'une salle et il avait pleinement raison.

Les différents chapitres qui suivent tendent à retracer les goûts et préférences de la société parisienne au commencement du siècle en prenant tour à tour pour pivot un des faits considérables de cette période dans l'histoire tantôt du théâtre, tantôt de la société même : soit l'arrivée et les tâtonnements de Spontini jusqu'à son triomphe définitif, soit le passage de Weber et celui de Rossini à travers la France, ou bien les ambitions caressées et les réformes rêvées par un grand peintre; ou encore les critiques téméraires et les jugements ironiques d'un maître railleur, sans oublier le répertoire même de l'Académie de musique à cette époque et l'historique de la salle où le monde des dilettantes tenait alors ses assises.

Mais tout se tient dans l'histoire des arts et il était bien difficile d'isoler certains faits sans expliquer d'où ils découlaient. Il aurait été insuffisant, par exemple, de raconter la venue et les progrès de Spontini en France en négligeant les opéras d'un autre grand compositeur, de Mozart, qui avaient été représentés peu auparavant pour la première fois chez nous et qui, sans avoir eu de succès, n'en avaient pas moins ménagé la transition entre Gluck et Spontini et préparé le public à la venue de celui-ci. De même, comment parler, même anecdotiquement, du répertoire de l'Académie de musique à telle époque précise sans dire au moins ce qu'il avait été auparavant, ce qu'il fut depuis? comment rappeler les beaux jours d'une salle à jamais regrettable et regrettée sans dire quelles salles elle remplaçait et quelle autre la remplaça ?

Toutes les parties de ce livre, et celles-là même où l'auteur paraît faire un peu l'école buissonnière, ont un but déterminé qui est de peindre les goûts artistiques, les tendances musicales de la société parisienne à une époque où notre premier théâtre de musique était presque tout à ses yeux, dans un temps où cette société était bien maîtresse en son domaine, n'étant mélangée d'aucun élément externe et voyageur. Il serait bien téméraire d'entreprendre un pareil travail pour l'époque actuelle où le monde, parisien d'origine, est comme noyé dans cette foule d'étrangers qui prennent droit de cité si vite au milieu de nous, et l'époque choisie, le premier tiers du siècle à peu près, outre qu'elle était déterminée exactement par les faits, est bien la dernière sur laquelle on puisse essayer un travail de ce genre. A partir des chemins de fer et du second Empire — date extrême — il n'est plus de société parisienne au vrai sens du mot ni de théâtre vivant exclusivement du public français : Paris, désormais, ce sera tout le monde, et c'est sur le monde entier que devront vivre les théâtres de Paris.

Adolphe Jullien.

NOUVELLES DIVERSES.

La mort si inattendue de Louis Brassin a causé dans nos cercles artistiques une profonde émotion. Personne ne peut oublier le rôle éminent que ce grand artiste a joué à Bruxelles. Comme exécutant, comme professeur de piano au Conservatoire, comme initiateur, il a laissé dans notre ville une trace qui n'est pas effacée. Nous rappelons plus loin (voir aux Nécrologies) les principales dates de la carrière artistique de Louis Brassin, et nous lui consacrerons ultérieurement un article plus développé. Pour le moment nous devons nous borner à rendre à sa mémoire l'hommage de profonds regrets qui lui est dû. C'était un noble et généreux esprit, un grand et remarquable artiste.

***

Parmi les sociétés étrangères inscrites au concours de chant d'ensemble organisé à Bruxelles, par la Société royale *l'Orphéon*, on remarque la célèbre chorale de Rouen: *le Cercle Boieldieu*, qui obtint en 1880 dans notre ville un brillant succès. Espérons que cette vaillante société, qui compte une centaine de chanteurs, verra son triomphe de 1880 consacré cette année par une nouvelle victoire.

***

La nomination de M. Hasselmans, le célèbre harpiste, à la place de professeur de harpe au Conservatoire de Paris, provoque dans certains journaux artistiques français des protestations d'un à-propos douteux. On reproche à M. Hasselmans d'être Belge et les prudhommes du protectionnisme artistique s'en donnent à cœur joie et à plume que veux-tu! Le *Progrès artistique* est du nombre des journaux qui attaquent vivement cette nomination et la condamnent au point de vue national. Ces attaques, en général, nous paraissent aussi peu justifiées qu'elles sont maladroites. Ce n'est pas aux artistes français à se plaindre de la concurrence des artistes belges. On joue un peu partout, à Bruxelles, à Anvers, à Liége, les compositeurs français à qui l'accès des scènes françaises est fermé pour des motifs d'ordre intime qui ne regardent pas l'art. Nos troupes théâtrales se composent presqu'exclusivement d'artistes français. Dans nos orchestres il y a bon nombre de Français. Jamais, de ce côté de la frontière, il ne s'est élevé la moindre récrimination à ce sujet, si ce n'est dans les feuilles flamandes qui poursuivent une campagne en faveur de leur langue laquelle n'a rien de commun avec le français. Est-ce que vraiment l'accueil fait de tout temps en Belgique à l'art français ne suffirait pas aux pointus du *Progrès artistique*? Il serait bon de le dire. On trouverait à répondre. Chauvinisme pour chauvinisme. Les journaux de Paris sont à tous les points de vue mal inspirés en s'élevant contre la nomination de M. Hasselmans dont personne d'ailleurs ne conteste le grand talent.

Il règne en général, dans certains milieux à Paris, des idées singulièrement étroites sur ce sujet. Ainsi l'on interdit aux théâtres subventionnés de jouer aucune œuvre de Wagner sous prétexte que ces scènes sont des scènes nationales. La belle raison! Aucun théâtre ne pourrait prospérer avec le répertoire purement français; le répertoire italien est admis sur toutes les scènes subventionnées. A quoi rime dès lors l'interdiction dont sont frappées les œuvres de Wagner et maintes autres œuvres étrangères. Que diraient les compositeurs français si par mesure de représailles les théâtres subventionnés d'Allemagne, d'Autriche et de Belgique refusaient les ouvrages français?

Voilà qui avancerait singulièrement les choses!

***

On sait qu'en 1858 le gouvernement français institua une commission pour fixer l'étalon sonore (le diapason) et qu'à cet effet, le nombre de 870 vibrations par seconde pour le *la* du violon fut adopté. Malheureusement ce nombre proposé par la commission française etait incorrect. Il fut néanmoins officiellement imposé en France et des démarches auprès des gouvernements des autres pays furent faites pour les inviter à imiter l'exemple de la France afin d'arriver au plus tôt à la régularisation universelle du diapason musical.

Il était à prévoir qu'en présence d'une mesure incorrecte, cette proposition aurait rencontré peu d'adhérents et beaucoup d'opposition. De là la chute du projet et les interminables discussions dont l'étalon sonore n'a cessé d'être l'objet depuis cette époque.

Heureusement le congrès musical de Milan de 1881 mit un terme à ce trouble artistique et adopta à l'unanimité le diapason correct de 864 vibrations comme type universel de l'accord des instruments de musique.

Dès ce moment des adhésions locales surgirent de tous côtés et la question du *la* universel des orchestres put être considérée comme définitivement tranchée.

Dans ces conditions, les gouvernements de l'Europe peuvent sans scrupule participer à l'adoption de la mesure rectifiée à Milan. A leur tête vient de se placer le royaume d'Italie. Le diapason de 864 vibrations y est imposé aux musiques de l'armée, à tous les Conservatoires et aux théâtres subsidiés et dépendants. En outre, le gouvernement a commandé 150 diapasons à fourche au savant constructeur acousticien Rudolph König, pour les distribuer partout où s'étend son autorité.

Ailleurs d'autres adhésions officielles ne tarderont pas à suivre; en attendant félicitons le gouvernement italien de son heureuse initiative.

***

PROVINCE.

ANVERS.

(*Correspondance particulière.*)

La Société de musique d'Anvers a donné, mardi 27, son 4e concert dans la grande salle de la Société Royale d'Harmonie. Le programme se composait du concerto en *mi* bémol pour piano, de Beethoven et de l'oratorio *de Schelde* de Peter Benoit. Le temps me fait défaut pour vous parler longuement de cette œuvre maîtresse du grand musicien anversois. Je me bornerai à constater l'impression profonde qu'elle a de nouveau laissée à l'auditoire et le grand succès de l'interprétation confiée pour les solis à Mme De Give-Le Delier, MM. Blauwaert, Henri Fontaine, E. Van Dyck et L. Goyers, et pour la partie symphonique à l'orchestre et aux admirables chœurs de la Société.

Le concerto de Beethoven avait pour interprète une pianiste amateur de notre ville, depuis longtemps connue et appréciée en Belgique et à l'étranger, Mme A. Schnitzler. La vaillante artiste s'est acquittée de sa tâche avec une maëstria très applaudie. Peut-être dans l'accompagnement Peter Benoit a-t-il trop accentué le côté symphonique de l'œuvre; il ne laisse aucune initiative au virtuose. Il est difficile pourtant de concevoir la partie de piano comme indifférente dans l'ensemble. Son rôle domine, malgré tout, la symphonie. Peter Benoit m'a semblé trop préoccupé de faire passer son interprétation personnelle par dessus celle de l'excellente musicienne, qui tenait le piano. X. Z.

***

LOUVAIN

On nous écrit de Louvain :

Dans son dernier numéro, le *Guide musical* a publié une courte lettre sur la partie musicale des fêtes données à l'occasion du cinquantenaire de l'Université. Permettez-moi de compléter les renseignements de votre correspondant au sujet des œuvres exécutées par la maîtrise de Saint-Pierre sous la savante direction de M. le chevalier Van Elewyck. La *Marche jubilaire*, jouée au moment de l'entrée des évêques de Belgique, est l'œuvre d'un compositeur jeune encore mais qui a déjà des succès à son actif, M. le chevalier Arnold Van Elewyck, le fils du savant musicologue maître de chapelle de Saint-Pierre. Elle a fait impression par ses accents larges et entraînants. Ensuite la maîtrise a chanté le beau *Te Deum* de Witzka, maître de chapelle de la cathédrale d'Augsbourg. Le *Patrem immensa majestatis* et le *Domine salvum fac regem* étaient de la composition de M. le chevalier Van Elewyck.

Le second jour la chapelle de Saint-Pierre a exécuté la *Messe* de M. Jules Busschop, composée pour le mariage de LL. MM. le Roi et la Reine des Belges; à l'offertoire le *Tu es Petrus*, plein de caractère, de M. le chevalier Van Elewyck,

maître de chapelle, et après l'élévation un superbe motet de Palestrina.

L'exécution de ces différentes œuvres de caractère et de style si différents fait grand honneur à la chapelle de Saint-Pierre et à son directeur. Malgré la mauvaise disposition des lieux, l'ensemble a été parfait et l'acoustique excellente.

O.

***

LIÉGE.

(*Correspondance particulière.*)

Voici une statistique de la saison théâtrale dans notre ville. Vous verrez que cette année marque un progrès considérable sur les précédents exercices.

Voici d'abord le tableau des ouvrages joués au Théâtre royal, qui a rouvert sous la direction de M. Gally, le 7 octobre 1883 :

Halévy, *la Juive* (6 représentations) et *les Mousquetaires de la reine* (3 représ.). – Gounod, *Faust* (5 représ.). — Meyerbeer, *Robert le diable* (2 représ.), *les Huguenots* (6 représ.), *le Prophète* (8 représ.) et *l'Africaine* (4 représ.). — Thomas, *Mignon* (4 représ.) et *Hamlet* (4 représ.). — Massé, *Galathée* (4 représ.) et *les Noces de Jeannette* (3 représ.). — Paër, *le Maître de chapelle* (2 représ.). — Boieldieu, *la Dame blanche* (2 représ.). — Verdi, *le Trouvère* (5 représ.), *Aïda* (8 représ.), *la Traviata* (3 représ.) et *Rigoletto* (1 représ. avec l'Albani). — Hérold, *le Pré-aux-clercs* (4 représ.). — Rossini, *le Barbier de Séville* (2 représ.) et *Guillaume Tell* (4 représ.). — Deslandes, *Dimanche et lundi*, opéra comique (2 représ.).– Offenbach, *Contes d'Hoffmann* (7 représ.). — Maillart, *les Dragons de Villars* (2 représ.). — Donizetti, *la Favorite* (3 représ.), *la Fille du régiment* (1 représ.) et *Lucie de Lammermoor* (3 représ.). — Adam, *le Châlet* (3 représ.), *le Toréador* (3 représ.), *Si j'étais roi* (3 représ.) et *le Postillon de Longjumeau* (3 représ.). — Auber, *Haydée* (1 représ.) et *la Muette de Portici* (1 représ.). — Lecocq, *la Princesse des Canaries* (9 représ.) et *le Voyage en Chine* (1 représ.). – Bizet, *Carmen* (4 représ.). – De Lajarte, *le Portrait*, opéra comique en 2 actes (2 représ.). — Marius Carman, *Nichette*, opéra comique en 1 acte, paroles de Achille Rodembourg, primé en 1881 et joué à Gand, direction Coulon (2 représ. à Liége). — R. Wagner, *Lohengrin* (9 représ.).

Fermeture du Théâtre royal, le 29 avril 1884.

Voici le tableau des ouvrages donnés au Théâtre du Pavillon de Flore (direction Isidore Ruth), dont la réouverture a eu lieu le 5 septembre 1883 :

Planquette, *les Cloches de Corneville* (en tout 19 représ. dont 14 successives). – Louis Varney, *les Mousquetaires au couvent* (27 représ. dont 19 successives). — Lecocq, *le Jour et la nuit* (17 représ. dont 8 successives), *le Petit Duc* (22 représ. dont 17 successives) et *la Petite Mariée* (11 représ. dont 8 successives. — Offenbach, *la Fille du tambour major* (18 représ. successives) et *les Brigands* (16 représ. successives). — Audran, *la Mascotte* (30 représ. dont 24 successives). — Bernicat, *François les Bas-bleus* (18 représ. dont 15 successives).

Fermeture le 31 mars 1884.

Pour ce qui est de nos concerts, je puis vous annoncer que M. Th. Radoux se propose de faire exécuter l'année prochaine au Conservatoire, le finale du 1er acte de *Parsifal* de Richard Wagner.

E. D.

MONS.

Le Concert organisé au Conservatoire de notre ville à la mémoire de Fétis aura lieu sous la direction de M. Van den Eeden, avec le concours de Mme Rose Caron, MM. Heuschling, baryton et Dumon, flûtiste.

Cette solennité musicale aura lieu le jeudi 26 juin, à 6 1/2 h., au théâtre.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 30 mai 1829, à Paris (théâtre Favart), *Fidelio* de Beethoven. — C'est pour la première fois que cette grandiose partition fut représentée en France, par une troupe allemande, sous la direction de Rœckel, et dont les principaux sujets étaient Haitzinger, Fischer, Fritze, Riese, Wieser, Rœckel, Mmes Fischer et Hanff. — *Fidelio* fut joué trois fois.

— Le 31 mai 1809, à Vienne, décès de François-Joseph Haydn. — C'est principalement dans le genre instrumental que ce grand maître s'est acquis ses plus beaux titres à la postérité; il est en quelque sorte le créateur de la *Symphonie*, et le développement progressif de son génie est l'histoire même des progrès de l'art.

En 1805, les journaux de Paris annoncèrent prématurément la mort d'Haydn; les artistes firent même célébrer un service solennel, où on chanta le *Requiem* de Mozart : " Ces bons messieurs! s'écria Haydn lorsqu'il apprit cela, je leur suis bien reconnaissant de cet honneur inattendu : si j'avais su la fête, j'y serais allé moi-même pour diriger la messe en personne. „

On a beaucoup écrit sur Haydn; le dernier ouvrage paru est celui de C. F. Pohl (Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1875-1882 2 vol. in-8°). Il reste un 3me volume à publier. — Le côté poétique d'Haydn a été saisi et admirablement décrit dans *Consuelo*, roman de George Sand.

— Le 1er juin 1781, à Mézières (Ardennes), naissance de François-Antoine Habeneck. — Il commença par être un des meilleurs violonistes de son temps; il écrivit pour son instrument quelques morceaux estimés. Mais la destinée le réservait à autre chose : il était né chef d'orchestre, et sa souveraineté fut généralement reconnue dès qu'il eut l'occasion de l'exercer. Il fut l'interprête et le vulgarisateur des œuvres de Beethoven. Depuis longues années, le culte secret du maître et de ses symphonies vivait au fond de son cœur, mais toutes les fois qu'il avait essayé de le professer au dehors, il n'avait trouvé que des incrédules. Un jour de Sainte-Cécile, il invita une trentaine de ses amis et confrères à venir faire de la musique chez lui. La séance devait être précédée d'un déjeuner; mais quand les invités furent en présence, Habeneck leur dit : " Toutes réflexions faites, je crois qu'il vaut mieux commencer par la musique, dans la crainte de Dieu et des fausses notes. Le déjeuner viendra plus tard et se changera en un succulent dîner. „ L'avis fut reconnu sage et admis tout d'une voix. La Symphonie héroïque, la Symphonie en *la* furent successivement attaquées et enlevées à la pointe de l'archet, au milieu des transports d'un enthousiasme extraordinaire. Le bandeau que tous ces musiciens avaient, non sur les yeux, mais sur les oreilles, était tombé subitement : Habeneck avait triomphé non de l'aveuglement, mais de la surdité générale : Beethoven était, grâce à lui, reconnu pour Beethoven! Par exemple, il lui en coûta cher; rien n'altère comme l'enthousiasme, et l'on vida tant de bouteilles que sa cave entière faillit y passer.

Habeneck est mort à Paris, le 8 février 1849. Il s'était fait entendre comme violoniste, dans un concert qu'il donna le 30 novembre 1820 à la salle du Grand-Concert, rue Ducale, à Bruxelles. (Voir nos Eph. 7 février 1884).

— Le 2 juin 1850, à Liége, naissance d'Erasme Raway. — Ses *Scènes Hindoues* l'ont placé du premier coup dans une haute situation musicale; d'abord jouées à Liége en 1880, elles obtinrent en cette même année dix-huit exécutions successives, à Bruxelles, Liége, Anvers, Verviers, Spa, etc.etc. L'année dernière le succès en fut aussi très grand aux Concerts populaire d'Angers. " Cette œuvre, dit M. Jules Bordier (*Angers-Revue* du 22 novembre 1883), révèle chez son auteur un tempérament symphonique et dramatique tout à la fois, elle se distingue par l'originalité de la mélodie, du rhythme et de l'harmonie, par la hardiesse et la liberté des formes, par la verve et la puissance de la pensée. Cette partition curieuse a quelque peu renversé les théories des vieux professeurs en *us*. „

— Le 3 juin 1826, à Bruxelles (au Manège rue des Sols), concert au bénéfice des Grecs, sous la direction de Charles Hanssens. — Le programme se composait des morceaux suivants : 1. Ouverture d'*Olympie* de Spontini; 2. Air de Mees, chanté par Mme L., amateur; 3. Fantaisie de flûte de Lahou, exéc. par un amateur (Jorez); 4. *Della tromba*, air de Pucitta

ch. par Mme T. (Tonnelier de Namur), amateur; 5. Chœur des *Bardes* de Lesueur; 6. Ouverture d'*Evelina* de Rossini; 7. *La gloria*, air de Paër, ch. par Mme T.; 8. Symphonie de Beethoven; 9. Air varié pour clarinette, exéc. par un amateur; 10. *Missolonghi*, scène lyrique, paroles de L. (Lesbroussart), musique de Charles Hanssens, jeune.

Circonstance remarquable pour notre temps: à ce concert, onze harpes accompagnèrent le chœur des *Bardes* de Lesueur. Les dames, chargées de cette partie, ainsi que les chanteuses, étaient uniformément vêtues de blanc, avec l'écharpe ou la ceinture bleue (couleur nationale des Hellènes). Parmi les solistes, Mme Tonnelier, de Namur, surnommée la Catalani belge, se distingua tout particulièrement par sa belle voix. M. Sylvain Vande Weyer, qui ne s'attendait guère alors à la position élevée que lui réservait 1830, adressa à l'assemblée une allocution des plus pathétiques en faveur des Grecs.

— Le 4 juin 1820, à Liége, décès de Mme la comtesse Clémentine-Joséphine-Françoise-Thérèse de Lannoy, née princesse de Looz-Corswaren. — Elle était bonne musicienne, jouait bien du piano pour son temps, et même composait. Ruinée par un procès considérable, on prétend qu'elle fut assez malheureuse pour être obligée de jouer avec ses filles des rôles secondaires sur les théâtre des boulevards de Paris. (Fétis, *Biog. univ. des mus.* T. V, p. 196) — Pougin dans son supplément à cette *Biographie*, a relevé deux erreurs, quant à la date de naissance de Mme de Lannoy (29 décembre 1764 et non 1767) et à l'année de son décès (1820 et non 1822). — On trouvera des détails curieux et nouveaux sur cette dame dans le 4me volume de la *Musique aux Pays-Bas*, par M. Edmond Van der Straeten.

—Le 5 juin 1826, à Londres, décès de Carl-Maria von Weber. —C'est peut-être le seul grand musicien que le nord de l'Allemagne ait produit, ce même nord qui donna naissance au romantisme. Pour romantique et poëte, Weber l'était avant d'être musicien. Voyez ce front mélancolique et pensif, cet œil ardent habitué à plonger au fond des ténèbres où tant de fois il a surpris les secrets de la nature et du cœur humain. Plus je contemple cette physionomie en même temps puissante et maladive, ce nez d'aigle dont les narines qui se dilatent semblent flairer l'inconnu, ces pommettes fiévreuses, ces lèvres minces que pince un sourire inquiet, plus l'expression extérieure me paraît répondre à l'idée que je me fais de l'être intime. H. Blaze de Bury.

— Le 6 juin 1881, à Mustapha (Alger), décès de Henri Vieuxtemps. — La mort n'a pas entouré le nom de Vieuxtemps de cette auréole de regrets qui ne dure pas, mais qui souvent éclaire d'une dernière lueur plus vive les personnalités de second rang autour desquelles beaucoup de sympathies s'étaient groupées; pour Vieuxtemps, l'immortalité avait commencé depuis longtemps, et quelles que soient les variations du goût, quelques formes nouvelles que le progrès incessant de l'esprit humain puisse apporter dans l'art musical, il vivra comme l'un des artistes les plus émus, les plus sincères et les plus profonds de ce temps. Maurice Kufferath, *Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre*. Bruxelles, Rozez, 1882, p. 107.

— Le 7 juin 1841, à Paris (Opéra), *Freischütz* de Weber, traduction française d'Emilien Pacini, avec des récitatifs de Berlioz. — Les rôles furent créés par Marié, Bouché, Massol, F. Prévost, Mmes Stoltz et Nau. L'opéra fut remis à la scène quatre fois, la dernière, le 3 juillet 1876.

— Le 8 juin 1820, à Paris, l'*Amant et le mari* de Fétis. — L'auteur des paroles, J.-F. Roger, de l'Académie française, paraît médiocrement satisfait de la musique de son collaborateur et il regrette de n'avoir pas trouvé un Grétry à qui confier son poëme. (Voir ses *Œuvres diverses*, Paris, Fournier, 1835, t. II, p. 12).

— Le 9 juin 1840, à Londres, concert donné par Liszt dans les salons du square d'Hanovre. — Le programme portait ces mots: *M. Liszt will give Recitals on the Pianoforte of the following pieces* (M. Liszt fera sur le piano des *récitations* des morceaux suivants). Liszt, qui aime à faire des mots nouveaux, appelait une exécution : une *récitation*, comme il a intitulé ses fantaisies sur le *Prophète* : des illustrations.

D'autres artistes se sont ensuite servis du mot *recital*; aujourd'hui on appelle ainsi une audition de solos pour un seul instrument exécutés par un seul artiste; c'est la définition précise fournie par M. Grove dans son *Dictionary of music*. Quand un pianiste donne à lui seul un concert de piano, il fait donc un *recital*, de même qu'un organiste jouant une série de morceaux sur l'orgue sans intermède. On appelle aussi *recital* d'opéra une audition d'un opéra en concert, sans costumes ni mise en scène.

— Le 10 juin 1790, à Givet, naissance de Joseph Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire de Liége, membre de l'Académie royale de Belgique. — Voir la notice que lui a consacrée M. J. Théodore Radoux, Bruxelles, Hayez, 1882).

— Le 11 juin 1877, à Hanovre, inauguration du monument élevé à Henri Marschner. A cette occasion, un des opéras du maître, *Templer und Jüdin*, fut donné au théâtre.

— Le 12 juin 1836, à Louvain, naissance de Caroline-Frédérique-Bernardine Hamaekers. — Ses débuts à l'Opéra de Paris eurent lieu le 12 septembre 1856, et s'ils n'eurent pas tout l'éclat qu'on en attendait, ils ne furent pas un succès moindre pour la cantatrice que pour la femme. A Bruxelles, Mlle Hamaekers, toujours gracieuse de sa personne et d'un talent charmant, n'avait encore, jusqu'en cette année 1884, quitté aucun des rôles qu'elle chantait à l'origine de sa carrière, preuve que le temps ne l'avait guère touchée de son aile. Elle paraît décidée maintenant à renoncer au théâtre, ... à Satan et à ses pompes.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, le 27 mai 1884.

Les derniers échos de notre saison musicale n'ont pas été favorables à un artiste qui nous arrivait de l'étranger avec une réputation considérable, et qui a mieux aimé s'éloigner rapidement que de voir écorner plus que de raison une renommée à laquelle on conçoit qu'il tienne justement. M. Stagno, le fameux ténor, est venu ici tout à point pour subir les effets d'une de ces malechances contre lesquelles il n'y a pas à lutter, car elles vous accablent sans vous laisser même la possibilité de vous défendre. La représentation de *Rigoletto* dans laquelle cet artiste se montrait pour la première fois au public du Théâtre-Italien, est une de ces soirées néfastes, lamentables, bourrées d'accidents et d'incidents de toutes sortes, telles qu'on en voit à peine une tous les dix ans, et qu'on doit marquer d'une croix noire; les spectateurs, impatientés, irrités, mis hors d'eux par une série de déceptions successives dont personne absolument n'était responsable, mais qui n'étaient pas moins de nature à les indisposer fortement, ont fait à M. Stagno un accueil qui n'était rien moins que bienveillant et dont le peu d'indulgence était causé par leur agacement. L'artiste n'a pas voulu rester sous le coup de cette défaite qui ne pouvait lui être uniquement attribuée, il a manifesté le désir de prendre une revanche, il l'a prise en effet en se montrant une seconde fois dans le *Barbier*, où son succès a été très réel, puis, satisfait d'avoir prouvé ce qu'il pouvait faire, il a résilié son engagement et, par une lettre adressée aux journaux, a annoncé qu'il s'éloignait aussitôt. Peu de jours après, le théâtre Italien, prenant sa revanche à son tour, nous a donné une très bonne et très intéressante reprise de

l'un des bons ouvrages de Verdi, un *Ballo in maschera*. C'est M. Maurel qui jouait Renato—superbement; c'est M. Nouvelli qui chantait Riccardo — non sans talent; quant aux trois rôles de femmes, ils étaient tenus, d'une façon très satisfaisante, par trois débutantes qui n'ont pas eu à se plaindre, comme M. Stagno, de l'accueil du public: Mme Tetrazzini (Adelia), Mme Tiozzio (la Sorcière) et Mme Boy-Gilbert (le page Edgardo).

C'est à cela que se borneraient les nouvelles de cette semaine, si l'on n'assurait que notre pauvre Opéra-Populaire paraît, comme le Phénix de l'antiquité, devoir renaître de ses cendres. A la suite de la déconfiture lamentable de cet établissement entre les mains de M. Lagrené, un nouveau directeur s'est présenté, M. Garnier, homme courageux et fier, qui,après avoir obtenu comme ténor, dit-on, des succès en province et à l'étranger, se déclare prêt à prendre la suite d'une affaire engagée — et dégagée — d'une façon si fâcheuse. M. Garnier s'est rendu, en fait, acquéreur du droit au bail de la salle du Château-d'Eau, et on annonce une série d'engagements faits par lui de façon que la réouverture de ce théâtre puisse s'effectuer dans un délai très prochain. Parmi ces engagements on cite ceux de M. Charles Robert, ténor; de M. Quirot, baryton, qui faisait partie de la dernière troupe; de M. Saint-Jean, basse profonde, un échappé de notre Conservatoire: enfin, de Mlles Marie Mineur, Delprato et Berthe Pasquier. Le chef d'orchestre serait M. Steck, qui était second chef sous la précédente direction.

Je vous annonce, en terminant, la publication de deux brochures très curieuses et très intéressantes dues à M. Joseph Dietsch, frère survivant de l'excellent artiste qui fut naguère maître de chapelle à la Madeleine et chef d'orchestre à l'Opéra. L'un de ces deux opuscules, qui se rattachent tous deux à l'histoire de la musique à Dijon, ville natale de l'auteur, a pour titre: *l'Institut de musique, premier Conservatoire de Dijon, 1793-1796* (Dijon, Lamarche, 1884, in-8o); le second est intitulé: *Souvenirs musicaux de la Sainte-Chapelle du Roy à Dijon* (Dijon, impr. Mersch, 1884, in-8o). Ces deux écrits modestes sont, je le répète, très curieux et dignes d'attention.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

LE FESTIVAL DE WEIMAR

(*Correspondance particulière du* Guide.)

Weimar, 26 mai.

L'Association générale des musiciens allemands (*Allgemeiner Deutscher Musikverein*) a tenu cette année à Weimar son 25e festival.

Les fêtes se sont ouvertes le 23 mai par une représentation de la *Sainte-Elisabeth* de Liszt, président d'honneur de l'Association. Nous disons bien: une représentation. La " légende „ de Liszt, coupée en oratorio, a été transplantée au théâtre, et cette adaptation scénique a été pour tous les spectateurs une sorte de révélation.

L'œuvre y gagne beaucoup, et notamment le prologue qui a vivement ému toute l'assistance. L'épisode de la présentation d'Elisabeth enfant, amenée à la Wartburg par le magnat hongrois, est tout à fait touchant. Il a été du reste dit à ravir par une petite fille de douze ans, Mlle Martha Storris. Elisabeth, devenue l'épouse du landgrave Louis, est personnifiée par Mlle Meibauer. Sa voix est jolie, mais sans autorité. Elle a eu cependant quelques beaux moments, et s'est quelque peu animée à la fin de l'ouvrage. Le ténor, M. Scheidemantel, le landgrave Louis, a une voix exquise qui va droit au cœur. Mlle Schaernack, dont l'organe a de la puissance, rend bien la physionomie farouche et tyrannique de la comtesse Sophie, un type de belle-mère lyrique. M. von Milde, le magnat, appartient depuis 36 ans au théâtre de Weimar, et il s'acquitte encore à merveille de sa tâche. C'est un véritable artiste et qui s'entend à caractériser ses personnages. Il fut l'un des meilleurs Hans Sachs de Wagner.

Les chœurs, dont la prononciation est excellente, semblent ravis de l'importance de leur rôle. Une soixantaine de voix environ, mais qui font double besogne, et dont il faut louer la fraîcheur de timbre, la justesse d'intonation et l'intelligence. Le hofcapellmeister Dr Edouard Lassen est admirablement entré dans l'esprit de cette œuvre poétique à laquelle le théâtre donne plus de corps et de réalité. Il tire un grand parti des ressources limitées dont il dispose. Aussi le maître l'a-t-il vivement remercié et félicité. On devine si Liszt a été acclamé. L'œuvre avait dépassé l'attente de ceux-là même qui croyaient la connaître à fond et en apprécier toutes les beautés. Une grande impression, et l'une des plus saisissantes qui se puissent imaginer. Aussi le public lui a-t-il fait, dès le miracle des roses, une ovation enthousiaste, qui s'est renouvelée plus chaude encore après le baisser du rideau. Rappelé à grands cris par la salle entière, il a été obligé de se montrer au bourrelet de sa loge et de saluer la foule qui l'acclamait.

Il est très chargé le programme du festival de Weimar. Songez donc: deux concerts par jour pendant quatre jours, sans parler de la représentation d'ouverture, et de celle de clôture, consacrée à l'opéra du jeune pianiste Weingartner: *Sacountala;* musique de chambre, musique symphonique, quatuors et sonates à la *Erholung;* musique religieuse dans la Stadtkirche, musique profane au théâtre; tout cela prend du temps. Ecouter, ce n'est rien. On est monté. Weimar est en fête. Liszt donne l'exemple d'une bonne humeur infatigable. On est gai. L'appétit musical de chacun a pris des proportions invraisemblables. Mais quand il s'agit de raconter, c'est une autre affaire. Excusez-moi donc de vous signaler seulement les moments essentiels de la fête.

Le *Te Deum* de Berlioz, pour triple chœur, grand orchestre, orgue obligé et ténor solo (M. Alvary, chanteur de la Cour à Weimar, fils du célèbre paysagiste André Achenbach). C'est un grand honneur pour Weimar d'avoir monté une œuvre aussi complexe, aussi difficile. Berlioz n'a rien écrit de plus grand, de plus imposant. Peut-être la louange y prend-elle des allures plus terrifiées que reconnaissantes, mais faire frissonner à ce point est d'un homme de génie. Rien de plus curieux que le saisissement du public qui remplissait l'église, assez éclairée pour laisser voir sur les visages la trace des émotions dont le caractère sacré du lieu interdisait la manifestation. L'exécution a été remarquable. Le ténor Alvary a fort bien chanté, sauf une prononciation défectueuse et molle du texte latin. Dans le chœur les voix de femmes, dont le timbre est délicieux, l'emportent sur les voix d'hommes placés de côté, au jubé, et perdant ainsi beaucoup de son. M. Carl Muller-Hartung, qui dirigeait cette exécution, mérite les plus grands éloges. Ce Capellmeister

a le feu sacré. C'est lui qui de longue main a préparé les chœurs. C'est lui qui, sans honoraire ni subside, a fondé la *Orchesterschule* où sont dressés les jeunes instrumentistes appelés à renforcer les artistes expérimentés de l'orchestre du théâtre. Pour grouper tous les coopérants de Weimar, Erfurt et Iéna, une seule répétition d'ensemble a suffi. Elle a eu lieu le samedi 24, dans la matinée, avant la séance de musique de chambre, où M. Muller-Hartung a encore accompagné sa fille, cantatrice douée d'une belle voix. L'orchestre avait répété à part. Mais le contingent weimarien ne s'est réuni qu'une seule fois au contingent du dehors. On ne s'en fût pas douté le dimanche soir, car l'interprétation définitive a marché sans un accroc.

Quelle déception après cela que l'oratorio de Raff, *Welt-Ende*, la fin du monde, ou le jugement dernier, comme vous voudrez. Beaucoup d'habileté, du charme par-ci par-là, des sonorités ingénieuses, agréables, mais après Berlioz tout cela semble singulièrement mesquin. Et d'une longueur! C'est l'œuvre 212 du compositeur. Cette fin du monde serait-elle par hasard la fin de Raff? La déception a été générale.

Hier Liszt a dirigé un poëme symphonique de Hans de Bulow, écrit il y a quelque vingt ans. C'est une curieuse page d'orchestre, liszto-wagnérienne par la facture d'ailleurs magistrale, très personnelle par le sentiment. Le premier motif, celui du Nirwana sans doute, donne l'idée d'un gouffre béant et sombre où toute vie est destinée à s'anéantir, et la sensation d'abîme qui s'en dégage est ramenée à la fin avec infiniment d'art et d'émotion.

Dans cette seconde journée notre ami regretté, Louis Brassin, devait jouer, sous la direction de Lassen, son 3e concerto en *sol* majeur. La mort l'a frappé quelques jours avant son départ pour Weimar. Il a été remplacé par Mme Jaëll qui a fait entendre un concerto de sa composition pour piano et orchestre, en une partie, en *ut* mineur. Camille Saint-Saëns dirigeait. Le concerto de Mme Jaëll est une œuvre réellement distinguée, et l'auteur, applaudie et rappelée, a obtenu un double succès de pianiste et de compositeur.

Une symphonie de M. Félix Draeseke, de Dresde, supérieurement dirigée par Lassen, a eté très goûtée. Les idées en sont claires et bien conduites, sans toutefois affirmer une personnalité très tranchée. Le mouvement allegro y est un peu trop persistant, sauf à la fin du second morceau, *allegretto marziale*, qui se termine en marche funèbre. L'auteur, dont on cite un *Requiem* très apprécié, a été rappelé deux fois.

Je ne mentionne le deuxième et interminable concerto de violon de Raff — ce maître n'a décidément pas de chance à Weimar — que pour vous dire l'ovation faite au concertmeister Auguste Kœmpel. Il a été couvert de fleurs et une immense couronne de laurier lui a été offerte. C'est la dernière fois qu'il jouait, et non sans talent, avant de prendre sa retraite.

Ce concert — le troisième — a fini par le triomphe de Liszt, qui a dirigé son *Salve Polonia*, superbe intermède orchestral de son nouvel oratorio *Stanislas*.

Dans une dernière lettre je vous dirai la seconde partie de ces fêtes musicales, en réparant, si possible, quelques-uns des oublis inévitables de ce compte rendu hâtif des trois premières journées. M. T.

PETITE GAZETTE.

Les cinquième et sixième festivals de l'Union internationale des compositeurs, fondée récemment à Paris, sont ajournés à une date qui sera indiquée plus tard.

Dans une circulaire qu'il adresse aux membres honoraires, M. A. Bruneau, président et fondateur de l'Union, déclare qu'il espérait grouper autour de son idée 2,000 sociétaires à 30 francs de cotisation (total: 60,000 francs, somme nécessaire pour faire face aux exigences de la situation), mais qu'il n'a pu en réunir que 1,538; qu'il comptait réaliser des recettes éventuelles avec les 2,300 places qui resteraient à prendre quand les 2,000 sociétaires auraient reçu les leurs; mais que ces recettes éventuelles ont été nulles. De là, la nécessité d'ajourner les deux derniers festivals.

M. Bruneau ajoute qu'il ne renonce pas à son idée et qu'il va chercher d'autres moyens.

* * *

M. E. Reyer, membre de l'Institut de France, inspecteur des succursales du Conservatoire de musique, est nommé inspecteur général de l'enseignement musical en France.

* * *

On parle beaucoup à Paris d'un nouveau métronome: le Chercheur Ferrand. — M. Gounod a fait à l'Institut un rapport favorable sur cet instrument inventé par M. Albert Ferrand pour mesurer le mouvement dans les divers rhythmes, remplaçant avec avantage l'insupportable rigidité du tic tac du Métronome.

Le Chercheur de M. Ferrand ne présente, dit-on, aucun inconvénient; il a l'avantage de diviser le temps très exactement en dixièmes de seconde et par conséquent de se prêter aux nuances d'expression, tout en les réglant de la manière la plus précise.

L'Académie a émis le vœu qu'il soit institué une commission chargée d'étudier les questions relatives à l'adoption d'un métronome normal qui servirait de type aux métronomes circulant dans le commerce et qui fixerait désormais l'unité de mouvement, comme le diapason normal fixe maintenant l'unité de l'échelle tonale.

* * *

Une nomination qui est très commentée en Angleterre est celle de M. Hans Richter qui, dit-on, prend la succession de sir Michaël Costa, ancien directeur des festivals de Birmingham. L'opinion générale est que le choix aurait dû se porter sur sir Arthur Sullivan, qui est Anglais.

* * *

M. Ed. Hanslick, un des critiques musicaux les plus autorisés de l'Allemagne, annonce qu'un dilettante de Vienne a mis la main sur deux cantates de Beethoven, qui n'avaient jamais été imprimées, et passaient pour perdues.

C'est à Bonn que le grand maître, alors tout jeune, a composé ces deux œuvres :

Cantate de deuil sur la mort de Joseph II (1790).

Cantate pour l'avènement au trône de Léopold II (1792).

Après avoir fait partie de la bibliothèque de M. Beine, à Vienne, elles furent achetées par le compositeur J. N. Hummel, qui les avait vendues à un vieux marchand de livres de Leipzig, où les découvrit, en furetant, M. Friedmann, de Vienne.

Les manuscrits sont entiers, pas une page ne manque.

* * *

Le comité des festivals de Birmingham vient d'adopter le programme suivant pour les grandes fêtes musicales qui auront lieu dans cette ville l'année prochaine, sous la direction de M. Hans Richter. Le festival commencera un mardi matin par l'exécution de *Elijah*; le soir: la *Sleeping Beauty* de M. F.-H. Cowen, la *Malédiction du chanteur* de Schumann et la symphonie *Jupiter* de Mozart. Le mercredi, dans la matinée, M. Charles Gounod dirigera personnellement la première exécution de son nouvel oratorio : *Mors et Vita*, puis, le soir,

on donnera une cantate de M. Anderton, *Yuletide*, un concerto pour orgue de M. Prout, un concerto de Beethoven pour violon, et le premier final du *Parsifal* de Wagner. Le jeudi matin, on exécutera le *Messie* de Haendel; dans la soirée, une cantate de M. Stanford, *the Three Holy Children*, un concerto pour violon écrit spécialement pour la circonstance par M. A.-C. Mackenzie, et une œuvre de Wagner et de Liszt. Le vendredi matin, on entendra une nouvelle cantate, *Jean Huss*, dirigée par l'auteur, M. Dvorak, et la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven; et le soir, le grand festival annuel se terminera par une seconde audition de l'œuvre de M. Gounod, *Mors et Vita*.

* * *

Un comité vient de se former en Allemagne pour l'érection d'un monument à Charles-Marie de Weber. Le monument serait érigé à Eutin, principauté de Lubeck. On sait que le grand compositeur est né dans cette petite localité le 18 décembre 1786. On ferait donc coïncider l'inauguration du monument avec le centenaire de la naissance de l'auteur du *Freischütz*.

* * *

L'inauguration du monument de J. S. Bach, à Eisenach, qui devait avoir lieu en juillet, a dû être postposée, le monument ne pouvant être prêt pour l'époque d'abord fixée. Elle a été ajournée au mois de septembre.

* * *

On assure, mais la nouvelle n'est pas encore officielle, que c'est à M. le professeur Wullner de Dresde, le chef d'orchestre renommé des Concerts Philharmoniques de Berlin, qu'a été dévolue la succession de Ferd. Hiller à la direction du Conservatoire de Cologne.

CORRESPONDANCE.

M. Edgard Tinel nous demande l'insertion de la lettre suivante qu'il nous a adressée.

Malines, le 17 mai 1884.

Monsieur le Directeur du *Guide musical*,

Votre collaborateur M. Th. en rendant compte, dans le nº 20-21 du *Guide musical*, des fêtes qui ont eu lieu à Louvain à l'occasion du jubilé de l'Université, commet, en ce qui me concerne personnellement, une erreur que, j'en suis persuadé, il me permettra volontiers de rectifier.

Une seule des œuvres exécutées à la séance dont j'ai fait les frais a été écrite pour la circonstance; c'est le *Studentenlied*.

Et quant au poëme *Kollebloemen*, il est matériellement impossible que " certains ressouvenirs de *Parsifal* aient hanté le compositeur „ pendant l'élaboration de son travail. J'ai écrit ce poëme en 1879 et il fut exécuté publiquement à Louvain pour la première fois au mois de juin de ladite année.

A cette époque le *Parsifal* n'était pas même sous presse.

J'ose vous prier, Monsieur le Directeur, de publier la présente lettre dans le prochain numéro de votre intéressante revue et vous présente dès maintenant mes remerciements et mes hommages empressés.

EDGARD TINEL.

Notre collaborateur M. Th. nous fait observer à propos de cette rectification que les programmes distribués à la solennité du collège des Joséphites ne donnaient aucune indication relativement à la date des compositions. Ces détails-là, d'ordinaire, ne se devinent pas. Si on y attache quelque importance il est très aisé de fixer là-dessus l'attention par un chiffre ou une note. Le compositeur qui dirigeait en personne a été objet d'ovations fleuries de tout genre de même que ses collaborateurs littéraires; il était donc assez naturel de penser que les trois œuvres entendues avaient été écrites pour la circonstance. Cette impression était d'autant plus justifiée que la meilleure des trois compositions dont a parlé notre collaborateur est précisément la plus ancienne. L'idée que M. Tinel pût faire en 1884 moins bien qu'en 1879, ne lui était pas venue.

BIBLIOGRAPHIE.

La maison Schott frères vient de publier une nouvelle Mélodie de Mme Thérèse Van den Staepele, un de nos meilleurs compositeurs amateurs, intitulée *Abandon*, poëme d'Armand Sylvestre.

La nouvelle œuvre, dédiée à Mme Cornélis-Servais, ne le cède en rien aux mélodies précédentes de Mme Van den Staepele, comme facture et comme originalité. L'on y trouve, dans une large mesure, le sentiment profond et la grâce toute féminine, sans mièvrerie cependant, qui caractérise toutes les compositions de Mme Van den Staepele. Pour être exempt de recherches abusives, l'accompagnement n'en est pas moins artistiquement compris, de manière à faire corps commun avec la partie chantante et former cet ensemble qu'on aime à rencontrer dans les œuvres bien pondérées et musicalement senties. De même que la qualité d'une peinture ne se mesure pas à l'étendue de la toile, la valeur d'un morceau de musique ne se trouve pas dans son étendue; Mme Van den Staepele a su faire dans un petit cadre une chose ravissante. ALPHONSE VAN RYN.

* * *

Il paraîtra dans quelques jours, à Vienne, un livre qui ne manquera pas de produire une certaine sensation dans le monde des théâtres et même dans une grande partie du public, car il est consacré à une artiste universellement connue.

Cet ouvrage est intitulé: *Vierzehn Jahre mit Adelina Patti* (quatorze ans de vie commune avec Adelina Patti), et son auteur est une demoiselle Louise Lauw, qui aurait, en effet, passé quatorze ans dans l'intimité de la grande cantatrice en qualité de demoiselle de compagnie.

Nous avons sous les yeux les principaux passages de la publication dont il s'agit: ils renferment des détails curieux et inédits sur la vie d'Adelina Patti.

* * *

A signaler dans la dernière livraison de l'*Art* (15 avril) un très intéressant article d'Octave Fouque sur Mme Pauline Viardot.

* * *

Le discours prononcé par M. Gevaert à l'occasion du centenaire de J.-F. Fétis vient de paraître à Gand, chez Annoot-Braeckmann.

* * *

Une bourse spéciale de 1,200 fr., instituée par le conseil provincial du Brabant, en vue d'encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Bruxelles, sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles tous les Belges ayant leur domicile réel dans la province du Brabant et n'ayant pas dépassé l'âge de 26 ans pour les hommes et de 22 ans pour les femmes.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 15 mai prochain. Le concours aura lieu le 21 du même mois, à 2 heures.

Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant, et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Les bourses sont conférées pour un an. Elles peuvent être renouvelées d'année, en année, pendant trois ans, sur l'avis du président du jury chargé de la collation.

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Livraison de mai. *Illustrations* accompagnées de texte: *Sapho* de Gounod; *Lakmé* de Delibes; album de costumes francs; *Faust* de Goethe; *Babolin* de Varney. — Une romance pour soprano de l'*Eclair*, opéra d'Halévy.

Texte: L'*Eclair* d'Halévy, et *Carmen* de Bizet (au théâtre Manzoni) à Milan; bulletin du mois d'avril; théâtres de Naples, Gènes, Bologne, Florence, Paris; *Carmen* à Malte, Taglioni, Costa, etc., etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Saint-Pétersbourg, le 17 mai, Louis Brassin, né à Aix-la-Chapelle, le 24 juin 1836, d'une famille originaire de Liége s'appelant De Brassine. Professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, en 1869, il quitta cette position, dix ans après, pour aller, au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, prendre la direction de la classe de piano que le célèbre professeur Leschetitzky venait d'abandonner.

" Ce " professeur de piano „ dit Jean d'Ardenne (*Chronique* du 20 mai), était un grand artiste, simplement. Il avait la qualité rare et précieuse du style, à un degré éminent, la puissance, la parfaite correction et ce je ne sais quoi encore, qui donne à l'interprétation des grandes œuvres le caractère voulu.

„ Ses idées et ses théories artistiques étaient aussi justes, aussi avancées et aussi rationnelles que son talent était supérieur.

„ Il y avait d'ailleurs, dans cette personnalité qui dédaignait de se révéler à tout le monde, un bon sens extraordinaire uni à une finesse d'esprit et à une bonté d'âme volontiers dissimulées sous des dehors bourrus.

„ Brassin avait le mépris de l'imbécillité, de la sottise, de la vanité gonflée, de la pédanterie, et généralement de toute la ménagerie d'aimables phénomènes qui forme le principal élément de la vie sociale. Son mépris se traduisait d'une façon qui lui aura valu peut-être, de la part de ses contemporains, certains jugements erronés Mais je sais l'homme que c'était, et je me plais à rendre un juste hommage à sa mémoire, en déplorant le coup funeste qui le fait succomber à 48 ans. „

A son arrivée à Saint-Pétersbourg, et à propos d'une séance de musique de chambre, le fameux critique russe, W. de Lenz, écrivait ceci au *Guide:*

" Nous n'avons pas, depuis 48 ans, assisté à un triomphe aussi complet chez nous. Artistes et public étaient d'accord sur les qualités éminentes de Brassin, dont la modestie et la digne réserve ne font que davantage apprécier le talent. „

Brassin devait faire entendre, au prochain festival de Weimar, l'un des deux concertos composés depuis son séjour en Russie. Ce sont des œuvres remarquables; l'un est dédié à M. Franz Rummel, un des meilleurs élèves du maître, l'autre à Hans de Bulow.

Sa jeune femme—il avait épousé, il y a un an, Mlle Clavira de Walrondt, fille du vice-amiral de ce nom—venait de lui donner une fille.

Les restes de Brassin seront ramenés à Bruhl, petit village entre Cologne et Bonn, où se trouve la maison paternelle, et ce sera pour nous l'occasion de reparler de l'artiste et de l'ami. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. I, p. 123)

— A Prague le 12 mai, Frédéric Smetana, né à Leitomischl (Bohème) le 2 mars 1824, chef d'orchestre et compositeur. Affligé d'une surdité complète, depuis dix ans, il avait dû résigner ses fonctions de chef d'orchestre, et il y a un mois que, pris de folie furieuse, on dut l'enfermer. A propos de son poëme symphonique intitulé *Vytehérad* (Patrie) et qui a été exécuté à Paris le 1er mai dernier, M. Adolphe Jullien dit ironiquement que " la musique de Smetana n'est cependant ni d'un sourd comme Beethoven, ni d'un fou comme Schumann „ (Notice, *ibid.* T. II. p, 525).

— A Paris, Mme Angélique Arnaud, auteur d'une vie de *François Delsarte* (Paris, Delagrave, 1882, 1 vol. in-12).

— A Madrid, le 16 mai, Teobaldo Power, né à Santa Cruz de Tenerife, le 6 janvier 1848, pianiste, organiste, professeur à l'Ecole de musique, etc. (Notices, *Diccionario biografico* de Saldoni, T. I, p. 120, et *la Correspondencia musical* du 22 mai, avec le portrait de Power).

— A Paris, Mme Ebrard-Gravière, 1er prix du Conservatoire et chanteuse de grand talent.

SPECTACLES & CONCERTS.

Waux-Hall. Parmi les morceaux qui seront exécutés au concert de jeudi 29 mai nous remarquerons: 1° Marche heroïque, de Saint-Saëns; 2° *Espana*, rapsodie (1re exécution), Chabrier; 3° Ouuerture de concert, Stadfeld; 4° *Eve*, prélude, (1re exécution), Massenet; 5° *Richard Cœur de Lion*, fantaisie, Ch. Hanssens.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — *La Mascotte.*
Renaissance. — *L'Amour et son carquois.*
Eden-Théâtre. — *Le pêcheur de Venise* — *Villa à vendre.* — *Les Sylphides*, ballet pantomime. — Les sept chevaux sauvages. — Les sœurs Delepierre. — Mlle Berezy.
Musée du Nord. — Spectacle varié. — *Les 7 cannibales Australiens.*
Théâtre des Délassement.s — *Le casque en fer.*
Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestres ous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 12 et 19 Juin 1884. Nos 24 et 25.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES TRANSFORMATIONS MODERNES DE LA SYMPHONIE

(Suite. — Voir le dernier numéro).

II

Dans le domaine musical, la symphonie joue un rôle à peu près analogue à celui de la poésie lyrique dans la littérature. On pourrait aussi l'assimiler à ces odes consacrées à des sujets d'une élévation exceptionnelle, qui, par leurs dimensions, confinent à l'épopée.

Beethoven a contribué surtout à lui imprimer ce caractère. Berlioz et Schumann, venus ensuite, ont rivalisé d'efforts et produit, eux aussi, dans cette branche de l'art, des œuvres dignes d'entrer en parallèle avec les modèles inimitables créés par ce maître.

Tous deux, partisans convaincus de toutes les audaces et, malgré cela, pleins de vénération pour les monuments du passé, ont montré que ni les lueurs fulgurantes de l'*Ode à la Joie,* ni la clarté pure et suave de la *Pastorale* ne pouvaient empêcher de nouveaux foyers de s'allumer au souffle du génie et de resplendir à côté. Tous deux ont compris que s'ils se mesuraient directement avec Beethoven, ils se briseraient infailliblement contre ce puissant rival. Ils ont donc tenté de se frayer des routes nouvelles. Ils poursuivirent le même idéal par des voies différentes et tous deux se rencontrèrent au but.

Berlioz, toujours prêt à se répandre, à se prodiguer, Berlioz qui aurait voulu que l'univers entier adorât ses dieux, se fit l'interprète de la nature physique, du milieu social ou du monde imaginaire.

Schumann, plus concentré en lui-même, rêveur et philosophe à la fois, puisa tout en lui-même et n'écouta pour ainsi dire que les battements de son cœur.

Nous saurons bientôt ce qu'est devenue la symphonie fécondée par leur pensée toujours en éveil. Voyons d'abord dans quel état Beethoven l'avait laissée.

Sa première, en *ut* majeur, le rattache au passé. Elle a de l'aisance, du charme, une grâce d'emprunt à laquelle on ne résiste pas. Les ornements dont elle est parée lui communiquent une apparence de coquetterie rehaussée, çà et là, par des oppositions imprévues de timbres. Son principal défaut résulte de l'absence de qualités saillantes : la fougue impétueuse et spontanée, la profondeur, le cachet individuel. Beethoven semble avoir voulu sonder le terrain avant d'affirmer sa personnalité. Du reste, le prestige de Mozart et les leçons du célèbre Haydn, dont il fut l'élève, ont exercé sur lui un ascendant qu'il n'avait pas encore essayé de combattre.

Sa deuxième symphonie, en *ré,* a plus de mouvement, plus de chaleur, plus d'entrain. Elle aurait pu être dédiée à la jeunesse, tant elle renferme d'élans chevaleresques, je dirais presque d'illusions juvéniles. On l'écoute avec un plaisir très vif, bien qu'aucune teinte de mélancolie ne se mêle aux accents d'allégresse pour en atténuer la monotonie par le contraste. Pourtant un rayon de poésie l'éclaire au début du Larghetto, indice précieux qui permet d'entrevoir le moment où Beethoven, cessant d'être un simple musicien, un continuateur de Mozart, s'inquiétera beaucoup moins de réjouir nos sens que d'agir sur l'âme par des mélodies dont l'accent caractéristique indique dès l'abord dans quel milieu il a voulu se placer.

Ainsi, l'*Héroïque* nous permet de reconstituer la série des pensées qui hantaient l'imagination du maître à l'époque où il la conçut et dont elle est en quelque sorte l'émanation extérieure. Si l'on devait apprécier en tant que musique pure cette vigoureuse épopée, il faudrait en condamner le premier morceau, le déclarer inintelligible, fatigant, bizarre. Au contraire, si l'on se rappelle dans quelles circonstances toutes spéciales il a été élaboré, si l'on est prévenu qu'il avait d'abord été destiné à célébrer le caractère à la fois généreux et altier que l'auteur prêtait au général Bonaparte avant qu'il se fût emparé du diadème impérial, il deviendra impossible de l'entendre sans éprouver un tressaillement patriotique dont les accords

lugubres de la marche funèbre décupleront la puissance par la vision anticipée des funérailles du héros. Le scherzo l'augmentera encore. Il ne consiste pas, comme le mot italien paraît l'indiquer, en un badinage plus ou moins gai ou folâtre; son rhythme précipité, qui se brise pour entrer dans la mesure ternaire, ne nous représente nullement des distractions profanes; ou, s'il s'agit de jeux, ce seront ceux des guerriers sur le champ de bataille inondé du sang de l'ennemi; ils n'excluront ni le deuil ni les regrets. D'ailleurs, ils cessent bientôt. Le finale, admirable chant d'apothéose, est entrecoupé d'épisodes d'une tristesse mortelle. La gloire coûte cher aux nations. Après la victoire, quand tout un peuple fête le triomphateur, combien de visages se couvrent de pleurs en songeant aux soldats moissonnés!

A la suite de cette tentative d'un romantisme anticipé, Beethoven s'est replié prudemment avant de poursuivre sa route. Il a voulu sacrifier une dernière fois à la beauté classique, chanter encore des voluptés sereines sans mélange d'appréhension ni d'amertume. La 4e Symphonie est son adieu au sol fécondé par Mozart. Elle renferme un adagio dont la phrase principale glisse au milieu d'un accompagnement assez nourri qui scintille alentour, puis peu à peu s'efface pour se résoudre en variations. Cette page a le reflet discret d'un astre suspendu le soir dans un ciel sans nuages. On n'imagine rien de plus suave.

Nous arrivons à la période glorieuse où toute trace d'imitation s'évanouit. Elle s'annonce par une expansion sublime : la Symphonie en *ut* mineur. Son andante, tour à tour empreint d'une mâle fermeté ou de la plus aimable tendresse, sa marche si carrée, venant après la transition saisissante du Scherzo lui ont acquis un renom rapide et une popularité dont les suivantes, celle en *la* surtout, se sont trouvées injustement amoindries.

Quelle tâche accablante ce voisinage n'a-t-il pas imposée au maître et quelle vigueur intellectuelle n'a-t-il pas dû déployer pour se surpasser lui-même quand la seule existence de son œuvre s'opposait à ce qu'il en jetât une seconde dans le même moule et que, d'ailleurs, il était manifeste qu'un essai d'un caractère différent serait accueilli avec défiance par cela seul qu'il ne lui ressemblerait point.

Pour échapper à ce dilemme, Beethoven adopta une poétique nouvelle de manière à couper court à toute velléité de comparaison. La symphonie en *ut* mineur reste le modèle achevé de la splendeur classique : la *Pastorale* opère une sorte de révolution dans l'art par la création d'un type dont il fut l'inventeur : la symphonie *expressive* ou, plus exactement, *figurative*. Son autorité a consacré cette scission : ses successeurs l'ont acceptée, souvent même en ont tiré des conséquences hasardées, non sans porter quelque atteinte aux lois d'une saine esthétique.

Quoi qu'il en soit, et sous réserve des extravagances auxquelles toute innovation sert de prétexte ou d'encouragement, il n'est plus temps de discuter l'à-propos de cette direction imprimée à l'art, car elle s'impose avec la force irrésistible du fait accompli. La musique figurative domine partout sans rivale. Au concert, Berlioz, Schumann, Liszt, Raff, Rubinstein, Saint-Saëns l'ont sacrée reine. Au théâtre, elle fournit un appoint utile au réalisme de telle ou telle scène d'opéra ou de mélodrame. Dans les salons, elle réunit tous les suffrages, grâce à une myriade de petites pièces ciselées avec un soin jaloux et lancées dans la circulation avec un titre ou une épigraphe humoristiques.

Beaucoup déplorent ce débordement, cette soif de descriptions naturalistes. Ils réagissent en vain contre ce courant. Empêcheront-ils une bluette quelconque d'être baptisée : *Danse bohémienne, Berceuse d'une poupée, Rêve d'un enfant,* ou encore : *les Papillons, le Carnaval, les Messagers du printemps?* Déploreront-ils qu'une élégie musicale soit désignée sous ces noms : *Clair de lune, l'Absence, Chant du soir,* ou qu'une fantaisie nous soit offerte sous ces rubriques : *Danse macabre, Phaëton, Chasse fantastique et orage.*

Les adversaires de la musique figurative reculeront devant cette conséquence : alors, qu'ils déterminent donc une ligne de démarcation; qu'ils ne dénoncent pas en termes vagues les prôneurs d'une imitation mécanique des phénomènes physiques, qu'ils ne poursuivent point d'insinuations malveillantes les novateurs qui ont livré de tumultueuses batailles, car ni Berlioz, ni Schumann, ni Wagner, ni Raff, ni Saint-Saëns n'ont réédité les puérilités ridicules de Jean Kuhnau et de l'abbé Vogler, deux champions convaincus des folies imitatives; leur objectif a été la symphonie pastorale. Ils n'ont sur la conscience ni les trop fameuses *Histoires bibliques,* ni les concertos d'orgue sur *le Jugement dernier* ou sur *la Mort du prince Léopold de Brunswick,* ni même *la Bataille de Vittoria.*

On ne saurait assez admirer, dans la *Symphonie pastorale,* l'habileté avec laquelle ont été dissimulés les moindres vestiges d'un enfantement pénible. Vraiment, tout ici coule de source, et avec une fluidité merveilleuse. Nulle part aucune trace d'un labeur soutenu, aucune marque d'indécision. Les différentes parties ont entre elles des affinités si étroites, malgré des oppositions soigneusement ménagées et d'ingénieux contrastes qu'elles évoquent constamment dans l'imagination le même cycle d'idées et nous tiennent fascinés comme devant un magnifique paysage dont nous ne saurions nous résoudre à détourner les yeux.

D'ailleurs, ce poëme ravissant n'est pas autre chose. Tout y redit les agréments de la vie champêtre, ses joies paisibles, ses douces extases, son calme à peine interrompu par un orage passager. Chaque mouvement porte une indication sommaire ou croquis des images, des scènes et des sentiments décrits soigneusement grâce aux combinaisons sonores. Libre à chacun de broder sur ce canevas au gré de ses caprices, ou de s'en tenir simplement aux sensations musicales. Un des traits distinctifs à souligner ici, résulte de la con-

tinuité voulue des effets pittoresques qui, loin d'être obtenus par des moyens extrinsèques, c'est-à-dire puisés en dehors des conditions normales de l'art, ne seraient point désavoués par une orthodoxie rigide. Un seul passage offre le flanc à la critique, c'est la danse de paysans du Scherzo. Sa vulgarité lourde et plate, ses allures grossières, son rhythme renouvelé des danses populaires des environs de Vienne frappent désagréablement dans un ouvrage d'une poésie si raffinée. Il eût mieux valu résister aux suggestions d'un réalisme aussi peu artistique. Quant à la reproduction du chant des oiseaux, on l'a mille fois blâmée comme un badinage enfantin. Nous souscririons à ce jugement s'il était prouvé que cet innocent plagiat ait été commis aux seules fins de nous récréer par un échantillon d'habileté technique, ce qui serait indigne d'un talent sérieux, car il n'est pas besoin d'une étude bien approfondie des instruments pour connaître le timbre particulier de la note du hautbois qui contrefait, à s'y méprendre le cri de la caille, pour réaliser sur la portée la tierce majeure du coucou et s'ingénier (hélas bien inutilement) à transcrire les vocalises brillantes du rossignol. Nous n'admettons pas un instant que ce métier de copiste ait pu sourire à Beethoven. Son admirable adagio se termine par un *decrescendo* inusité : sachons l'apprécier comme tel et repoussons toute considération mesquine. Profitons du moment de silence pendant lequel l'ensemble harmonieux se repose pour nous livrer à ce demi sommeil qui s'empare de l'observateur après une longue contemplation d'un beau spectacle : écoutons les palpitations de tout ce qui respire et oublions les hôtes ailés auxquels une place très effacée a été réservée dans ce concert inénarrable. Nous n'aurions pas songé à eux si l'auteur ne les avait nommés.

La septième Symphonie, dépourvue de programme authentique, a exercé la verve des panégyristes maladroits qui n'ont pas manqué de lui en fabriquer plusieurs, imposant ainsi au maître sans défense les fruits amers d'une collaboration tardive et lui attribuant avec audace les chimères de leurs cerveaux malades. Carl Iken, cité par Schindler (1), avait proposé le suivant : " Dans une insurrection du peuple où l'on donne „ le signal du soulèvement, où tout s'embrouille, court „ et crie, un innocent est entouré, pris et traîné de„ vant le tribunal. L'innocence pleure, mais le juge „ prononce un arrêt sévère ; les plaintes des veuves, „ des orphelins se mêlent à l'ensemble, etc..... „ Une tradition moins absurde nous en a conservé un autre en contradiction manifeste avec celui-là, quoique également inacceptable ; le voici : " Une noce villageoise : 1° arrivée des villageois ; 2° marche nuptiale ; 3° danse des villageois, cortège des mariés ; 4° festin, orgie. „

Ces écarts fournissent aux adversaires de la musique figurative des arguments spécieux. Ils les exhibent avec complaisance, les arrachent à leur obscurité, à leur poussière, assurés d'agir de la sorte sur l'opinion publique et d'atteindre indirectement les prétendus révolutionnaires de la génération actuelle.

Sans doute, l'interprétation idéaliste de tel ou tel passage a sa raison d'être ; l'écrivain a le droit de l'essayer et nul ne lui reprochera d'user de cette prérogative s'il évite les écueils d'un arbitraire injustifiable. Sur ce terrain, la prudence et la discrétion sont de rigueur, surtout quand aucune dénomination caractéristique, aucun texte, aucune épigraphe n'ouvrent, comme d'eux-mêmes, un champ illimité aux glossateurs.

Appréciée en dehors de toute considération littéraire ou philosophique, la Symphonie en *la* est assurément la plus achevée de toutes, la plus pure d'alliage, celle où l'on découvre la plus grande quantité de trouvailles exploitées depuis, celle où l'intuition instinctive des proportions a le mieux dirigé Beethoven.

La Huitième ne marque ni progrès ni décadence. Elle ne s'élève pas à la hauteur de la *Pastorale* ou de l'*Héroïque;* pourtant, si ce n'était l'allure un peu démodée de son menuet, on n'y remarquerait rien à reprendre.

(A continuer.) AMÉDÉE BOUTAREL.

(1) *Histoire de la vie et de l'œuvre de Louis van Beethoven*, trad. par Sowinski.

NOUVELLES DIVERSES.

Samedi dernier, 31 mai, à l'Ecole normale de l'Etat, rue de Malines, il y a eu une intéressante fête musicale et littéraire qui a été honorée de la présence de MM. Van Camp, secrétaire de M. le Ministre de l'Instruction publique et Braun, inspecteur des Ecoles normales. La partie musicale de cette fête a particulièrement réussi et fait le plus grand honneur aux professeurs de l'établissement. Citons notamment les deux chœurs chantés sous la direction de M. Watelle par les jeunes filles de l'Ecole, *Paysage* de Lassen et la *Chanson des Etoiles* de Léon Jouret.

On a remarqué enfin la belle voix et les excellentes dispositions d'une toute jeune fille, Mlle Looze, qui a dit avec sentiment et justesse une mélodie de Boulanger. Succès d'artiste, dont une bonne part revient au directeur du chant à l'école, M. Watelle.

Ajoutons, puisque nous parlons de cet artiste si méritant, que son nouveau cours de solfège vient d'être l'objet d'une distinction des plus flatteuses en France. Il a été adopté par l'inspecteur général du chant dans les Ecoles de la ville de Paris, comme ouvrage classique destiné à être distribué gratuitement.

* * *

Les représentations modèles au théâtre de Bayreuth auront lieu cette année de deux en deux jours, du 21 juillet au 8 août, c'est-à-dire aux dates suivantes : 21, 23, 25, 27 et 31 juillet, 2, 4, 6 et 8 août. C'est, on le sait, au *Parsifal* qu'elles seront exclusivement consacrées. Comme les années précédentes, les représentations commenceront à 4 heures de l'après-midi. L'administration municipale de Bayreuth a pris toutes les dispositions nécessaires pour la réception des étrangers. Les compagnies de chemin de fer, en prévision de l'affluence qui ne manquera pas de se produire, se sont dès à présent entendues pour l'organisation de trains spéciaux et à prix réduit partant à jours fixes pour Bayreuth de Berlin, Munich, Vienne

Mannheim, Carlsruhe, Prague, etc. Les billets d'aller et retour seront valables pour huit jours et les réductions seront accordées à tout détenteur d'un billet d'entrée pour le théâtre. Voilà qui s'appelle faire pratiquement les choses.

* * *

Le dernier numéro de la *Cœcilia* de La Haye (1er juin), nous apporte le compte rendu du festival Benoit, donné le 10 mai au palais du *Volksvlijt* à Amsterdam. Il fait un vif éloge de la *Rubens Cantate* et du *Kinderoratorio* du maëstro anversois dont le succès a été triomphal ainsi que nous vous l'avons déjà dit. C'est au milieu d'applaudissements frénétiques, d'ovations fleuries et de fanfares qu'il a quitté l'estrade à la fin du Concert.

* * *

PROVINCE.

LIÉGE.

(*Correspondance particulière.*)

Notre sympathique concitoyen, le renommé violoniste Ovide Musin, sera sous peu de retour en Europe, où il passera trois mois à se reposer sur les lauriers qu'il a conquis en Amérique. Un nouvel engagement de 150 concerts pour la saison prochaine le rappellera ensuite dans ce pays. Pendant son séjour en Amérique, qui date du commencement de l'hiver dernier, M. Musin a joué dans 95 concerts et dans 3 festivals, ceux de Boston, de Cleveland et de Philadelphie, et comme le constatent les journaux de musique et autres que nous avons sous les yeux, le grand succès a été pour lui, quoiqu'il fût entouré d'une pléïade de chanteurs et d'exécutants en renom de l'autre côté de l'Atlantique.

Au festival de Philadelphie, donné le 2 mai, M. Musin a réussi avec éclat, particulièrement dans le *Concerto* de Beethoven et dans un *Caprice de concert*, très apprécié, de sa composition. Le *Courrier de New-York*, numéro du 14 mai, s'accorde à dire que depuis Vieuxtemps, qui s'était produit à Philadelphie, il y a 17 ans, personne n'a eu autant de succès que M. Musin, pas même Wilhelmj que l'on a entendu l'an dernier en pareille circonstance!

Les critiques les plus autorisés de l'Amérique classent aujourd'hui M. Musin après les Joachim, les Sarasate, et son apparition dans toutes les villes du Nouveau-Monde qu'il a parcourues depuis six mois a été l'occasion d'une véritable ovation. Les nombreux amis que M. Ovide Musin a laissés en Belgique, et tout particulièrement à Liége, se réjouiront de ces magnifiques succès qui font honneur au Conservatoire de notre ville où l'éminent virtuose a fait, comme on sait, toutes ses études. J. G.

* * *

OSTENDE.

On nous écrit de cette ville:

Le 2 juin il y avait foule dans les salons du Casino pour assister au concert donné par les élèves de notre Académie de musique. Les différents morceaux du programme ont été exécutés d'une façon réellement remarquable; aussi le succès des jeunes solistes a-t-il été complet: M. Vanderaa fils a enlevé avec entrain et sentiment une fantaisie pour violon de Ch. de Bériot. Il y a chez M. Vanderaa un vrai tempérament d'artiste qui fait bien présager de son avenir.

Le solo de hautbois exécuté par M. G. Bulke a fait un réel plaisir.

L'allegro d'une sonate de Cramer pour piano a été interprété avec grâce et sentiment par Mlle Alice Unruk, élève de M. Joseph Michel.

Grand succès pour les violonistes de la classe de M. Limbor; ces petits virtuoses ont fait entendre à l'unisson un andante qui a été très applaudi.

Le chœur mixte de Schumann: *Les Bohémiens*, ainsi que le double chœur de *Colinette à la Cour* de Grétry ont soulevé des applaudissements bien mérités.

En somme, fête charmante prouvant les progrès marquants des élèves et les dignes efforts des professeurs et du nouveau directeur de l'Académie de musique, M. Joseph Michel, qui vient de combler une grande lacune en formant le chœur mixte.

* * *

AUDENARDE.

On nous écrit d'Audenarde :

Dimanche 25 mai, notre Conservatoire de musique, sous l'habile direction de M. Ferdinand Vandenheuvel, a donné son troisième concert. Cette fête musicale a réussi au delà de toute attente. Les choristes, au nombre de 140, dont 76 jeunes filles, étaient admirablement en voix. Ils ont chanté avec chaleur et conviction le joli Madrigal du XVIe siècle de Hubert Waelrant, et le chant bien connu de *Colinette à la cour* de Grétry; mais le morceau capital du concert a été l'*Ave Maria* de Schubert sur lequel M. Vandenheuvel a brodé un accompagnement pour soli et chœur : les élèves ont mis tant de majesté et d'expression pathétique dans son interprétation que les larmes en venaient aux yeux du directeur. De l'avis d'auditeurs compétents, ces trois exécutions étaient dignes d'un Conservatoire de premier rang.

L'élément étranger que notre jeune orchestre doit encore s'adjoindre, n'apporte pas toujours ce qu'on est en droit d'en attendre. Moins disciplinés que la petite phalange de notre Ecole, parfois ces aides, privés de répétitions d'ensemble, obéissent trop à leur propre inspiration et nuisent par là même au calme et à la poésie de l'exécution.

A part cette remarque, l'*Andante* et le *Menuet* de la symphonie d'Haydn ont été enlevés avec brio. Nous notons ici, à titre de reconnaissance, le bienveillant concours de M. Warlimont, professeur de contre-basse au Conservatoire royal de Gand, dont le grand jeu a puissamment contribué au succès de l'orchestre.

Sans être un instrument de concert, le cor, tel qu'en joue M. Jean Deprez, professeur au même Conservatoire et directeur de l'Harmonie communale d'Audenarde, devient d'une audition extrêmement agréable. M. Deprez a joué la *Mélodie* de Gounod avec une parfaite distinction de style; il serait difficile d'atteindre plus de souplesse de son et une plus grande netteté d'émission. Le professeur a le talent d'inculquer toutes ces belles qualités à ses élèves. Nous avons pu nous en convaincre dans deux quatuors : une charmante composition de Berleur et une transcription par Ambroise Thomas d'un chœur du *Songe d'une nuit d'été.*

Somme toute, ce concert a été un véritable triomphe pour l'Ecole de musique d'Audenarde et principalement pour M. Vandenheuvel, son zélé directeur et réorganisateur. Aussi, le public qui remplissait littéralement la vaste salle des Halles, a éclaté en applaudissements quand M. Vandenheuvel parut à son pupitre au dernier morceau. Les élèves du Conservatoire, leurs parents, tout le monde enfin, avait à cœur de lui payer sa dette de reconnaissance par une ovation d'autant plus touchante qu'elle était toute spontanée.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

— Le 13 juin 1753, à Muret (Haute-Garonne), naissance de Nicolas Dalayrac, mort à Paris, le 27 novembre 1809. — Pendant les 28 années qu'a duré sa vie théâtrale, Dalayrac a écrit 56 opéras, et par une bien singulière conformité, ce nombre répond au nombre d'années qu'il a vécu. M. Arthur Pougin en a donné la liste détaillée dans son supplément (t. I, p. 223 à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis.)

Depuis 1830, l'Opéra-Comique a repris avec succès quelques-unes des pièces de Dalayrac, entr'autres *Camille, Gulistan et Nina ou la folle par amour.*

" Ce compositeur, a dit Berlioz, est moins ignorant harmoniste qu'on ne le dit généralement; il est fécond en mélodies heureuses autant qu'habile à exprimer les sentiments tendres, la douce mélancolie, les gracieuses amours; il faudrait être bien misérablement organisé pour les écouter de sang-froid. "

Si Dalayrac ne reçut point des leçons de Grétry, il en reçut du moins des conseils; c'est ce qui résulte de ce passage des *Essais sur la musique* du maître liégeois: " Sans être mon élève, dit-il, Dalayrac est le seul artiste qui, avant d'entrer dans la carrière, a fréquenté longtemps mon cabinet. "

On trouve dans les *Souvenirs d'un musicien*, par Adolphe Adam (Paris, Lévy, 1857) une étude très intéressante de 50 pages, sur Dalayrac.

Il a été question en ces derniers temps de lui élever une statue dans sa ville natale.

— Le 14 juin 1769, à Marseille, naissance de Pierre-Antoine-Dominique Della-Maria (Delamaria, d'après son extrait baptistaire), mort à Paris le 9 mars 1800. — Dalayrac, dans le discours qu'il prononça sur la tombe de son jeune confrère — il avait 31 ans — fit un brillant éloge de l'auteur du *Prisonnier*, qui promettait de continuer Grétry. " Ses chants tour à tour gais, tendres et naïfs, disait-il, ont été soupirés sans effort; ils ont plu à tout le monde; ils ont été retenus par toutes les âmes sensibles et viennent pour ainsi dire d'eux-mêmes se placer sur toutes les lèvres. "

— Le 15 juin 1830, à Paris (par la troupe allemande de Roeckel), *die Entführung aus dem Serail* (l'Enlèvement du sérail) de Mozart. — Cet opéra fut joué pour la première fois, à Paris, le 16 novembre 1802, par une troupe allemande, sur un théâtre qui portait le nom de *théâtre Mozart* (de la Cité). Les artistes dont les noms ont été conservés sont ceux d'Elmenreich, le directeur et la basse la plus profonde que l'on ait entendue, Mmes Lang, Luders, Lange (Aloïse de Weber), belle-sœur de Mozart.

— Le 16 juin 1825, à Manchester, concert de Franz Liszt, âgé de 14 ans. — Le programme de ce concert, que nous avons sous les yeux, ressemble au boniment d'une parade foraine; qu'on en juge par cet extrait: Théâtre royal. — Manchester. — Jeudi 16 juin 1825. — MM. Ward et Andrews ont le grand plaisir de vous annoncer qu'ils ont réussi à engager (à grands frais) le JEUNE LISZT, âgé seulement de douze ans (il allait en avoir quatorze), proclamé le plus grand pianiste moderne, par tous ceux qui ont eu l'occasion d'entendre ses talents étonnants. Le concert commencera par la très célèbre ouverture de *Freischütz*, composée par C.-M. Weber. Cette œuvre a été reçue lundi au concert de M. Hughe, avec les marques les plus vives d'une grande admiration. — Le JEUNE LISZT exécutera, sur le nouveau piano-forté Erard à sept octaves: 1° un air avec grandes variations (Valse de Reichstadt) avec accompagnement d'orchestre, composées par Czerny; 2° le grand concerto en *la* mineur, avec accomp. d'orch., composé par Hummel; 3° une fantaisie improvisée sur un thème écrit que le JEUNE LISZT demandera respectueusement à l'auditoire.

— Le 17 juin 1840, à Paris, dernière reprise de *Fernand Cortez* avec le nouveau dénouement que Spontini avait composé pour l'Opéra de Berlin. — Artistes: Massol, Derivis, Wartel, Alizard, Serda et Mlle Nau. — Ce bel ouvrage, mal exécuté, ne fit que peu d'effet. (Voir Eph., *Guide*, 15 mai dernier.)

— Le 18 juin 1831, à Paris, par la troupe allemande de Roeckel, *Fidelio* de Beethoven. — Déjà représenté à Paris, en 1829 et en 1830.

— Le 19 juin 1876, à Vienne, par une troupe italienne, sous la direction du maître, *Aïda*, de Verdi.

— Le 20 juin 1786, à Douai, naissance de Mme Marceline-Félicité-Josèphe Desbordes-Valmore, morte à Paris, le 23 juillet 1869. — Avant que la poésie la rendît célèbre, Mme Valmore s'était essayée au théâtre et, sous les auspices de Grétry, dont elle avait reçu les leçons, elle entra à l'Opéra-Comique, où elle créa le rôle de Julie dans l'opéra *Julie ou le pot de fleurs* de Spontini. A Bruxelles, en 1807, elle se partagea entre la comédie et la musique; et, de 1815 à 1819, elle ne joua plus que la comédie. On applaudissait en elle une diction parfaite, un son de voix ravissant, et surtout une sensibilité communicative qui se trouvait en harmonie avec la douceur de son regard et toute l'expression de sa figure. C'est aussi à Bruxelles, en 1817, qu'elle se maria avec l'acteur Valmore qui plus tard fut co-directeur du théâtre de la Monnaie avec Hanssens et Van Caneghem.

— Le 21 juin 1819, à Cologne, naissance de Jacques Offenbach, mort à Paris, le 5 octobre 1880. — Il avait su prendre et garder une place supérieure à son talent. Son habileté à se pousser et à faire place nette autour de lui était tout à fait exceptionnelle. Il avait une facilité de production extraordinaire, et, chose surprenante chez un musicien qui a consacré presque toute sa vie à la parodie, à la bouffonnerie, il avait une assez haute idée de son art. Cela résulte clairement de certaines pages de critique très anciennes où il montre un juste souci du grand art; il exalta fort Berlioz, Halévy, Weber, en un temps où il n'était nullement à la mode d'admirer Berlioz. En résumé, Offenbach a fait de la musiquette et s'est voué à la bouffonnerie à la fois parce qu'il ne pouvait pas écrire autre chose et parce que cette spécialité lui rapportait gros. Favorisé par les événements, par les personnes et doué d'un remarquable esprit d'entregent, il a coupé l'herbe sous le pied à ce malheureux Hervé qui avait cultivé avant lui la pochade musicale poussée à ses extrêmes limites; mais à son tour, après avoir mené la danse pendant dix ou douze ans, il fut remplacé par M. Lecocq dans la faveur du public, lorsque celui-ci réagit contre l'extravagance à froid et ne goûta les opérettes qu'autant qu'elles semblaient confiner à l'opéra-comique. Il est bien quelques pièces de ce genre parmi les cent partitions d'Offenbach: *la Princesse de Trébizonde, la Jolie Parfumeuse, Madame Favart;* mais, alors même que le genre du livret exigerait le contraire, la musique reste toujours la même sous sa plume et ne varie aucunement.

Ici apparaît clairement l'insuffisance de son savoir musical, qui ne lui permettait pas de s'élever plus haut alors qu'il brûlait d'y parvenir et qui le rejetait toujours, pour ses opérettes de demi-caractère et pour ses opéras-comiques proprement dits, dans ces motifs d'un caractère trivial, soutenus d'un orchestre criard, qui empruntaient toute leur verve à la puissance du rhythme. AD. JULLIEN.

— Le 22 juin 1763, à Givet, naissance d'Etienne-Nicolas Méhul, mort à Paris le 18 octobre 1817. — Tous les biographes connus, sauf Pougin dans son supplément à la *Biographie des musiciens* de Fétis, ont donné imperturbablement à Méhul pour prénoms Etienne-Henri et pour date de naissance le 24 juin 1763. Or, il résulte de l'acte de baptême, dont nous avons sous les yeux une copie délivrée par la mairie de Givet, que " Etienne-*Nicolas*, fils légitime de Jean-François Méhul et de Cécile Kenly, est né le 22 juin 1763, a été baptisé le même jour par le vicaire de la paroisse de Givet Saint-Hilaire et qu'il a eu pour parrain Etienne-Nicolas Greck et pour marraine Marie-Thérèse Faigne. "

Notre ami Pougin a commencé dans le *Ménestrel*, à partir du 9 décembre 1883, un travail de longue haleine sur *Méhul sa vie, son génie, son caractère* et ce que nous en connaissons déjà par ce qui a paru (26 articles), nous promet une monographie des plus intéressantes.

— Le 23 juin 1837, à la Nouvelle-Orléans, naissance d'Ernest Guiraud, l'auteur de *Piccolino*, joué avec succès à Paris et à

Bruxelles. — C'est, dit Pougin, un des jeunes artistes sur lesquels la nouvelle école française a le plus de droit de compter. Comme tous les jeunes artistes sans fortune, il avait dû chercher à assurer son existence pendant le temps de ses études, soit à l'aide de leçons, soit en prenant un emploi quelconque. Il était donc devenu timbalier à l'Opéra-Comique, et avait ensuite quitté ce théâtre pour se livrer entièrement au travail. Mais Meyerbeer, qui faisait attention à tout et pour qui rien ne passait inaperçu, surtout quand son intérêt pouvait se trouver en jeu d'une façon quelconque, Meyerbeer avait remarqué la souplesse et la précision rhythmiques du jeune timbalier, et quand il donna à l'Opéra-Comique son *Pardon de Ploërmel*, il lui fit demander de vouloir bien reprendre ses "fonctions" au moins pour un certain nombre de représentations, ce que celui-ci s'empressa d'accorder au maître qu'il admirait.

— Le 24 juin 1836, à Aix-la-Chapelle, naissance de Louis Brassin, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, antérieurement à celui de Bruxelles. Voir le dernier numéro du *Guide musical.*

— Le 25 juin 1840, à Leipzig, 1re exécution de la symphonie-cantate, *Lobgesang*, de Mendelssohn.

— Le 26 juin 1842, à Givet, inauguration du buste de Méhul, — Le buste est en marbre blanc de trois mètres de hauteur, représentant Méhul couronné de lauriers. Le piédestal quadrilatéral sur lequel il est posé a neuf mètres de haut. En relief et sur sa face antérieure, un ange éploré contemple un livre sur lequel sont inscrits les principales œuvres du maître et de ses mains il laisse échapper les divers attributs de la musique. En dessous est gravé en gros caractères le nom E. N. MÉHUL. Le buste est une copie de celui dû au ciseau de Bartolini, mais, pas plus que l'original, il ne rend la belle et expressive figure du modèle. Ducreux, le peintre de Marie-Antoinette, a été plus heureux avec son pastel, œuvre d'une fine touche et le plus ressemblant de tous les portraits de Méhul. Une reproduction en a été faite par Wiertz qui l'a offerte à la ville de Givet.

Circonstance triste à rappeler! à l'inauguration de ce monument, il ne se trouva que des sociétés de musique belges pour célébrer l'apothéose de l'immortel auteur de *Joseph.* Toutes les sociétés françaises firent défaut, et Méhul n'eut pas même un souvenir de Paris, de cet Opéra-Comique qui lui devait tant. M. Daussoigne-Méhul, son neveu, et directeur du Conservatoire de Liége, se plaignit amèrement de cet abandon dans un discours qu'il prononça à cette solennité.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, le 10 juin 1884.

Ah! dame, la musique n'est pas brillante en ce moment, et elle fait peu parler d'elle! Nous sommes en pleine saison d'été, — ce dont on ne se douterait pas à contempler le thermomètre — la plupart de nos théâtres ont fermé leurs portes, et les nouveautés se font rares. Il est cependant des êtres courageux qui ne craignent pas de s'adresser au public, qui rouvrent les théâtres clos, et qui essaient d'attirer les spectateurs en les conviant à la représentation d'œuvres nouvelles — ou à moitié nouvelles. Ainsi en est-il de la Renaissance, où l'on donne depuis quelques jours une opérette dont vous avez eu récemment la primeur à Bruxelles, *le Présomptif*; ainsi va-t-il en être ce soir même de l'Ambigu, où l'on va nous offrir ce soir même une autre opérette, *les trois Devins*. Le succès du *Présomptif* a été mince, je dois le constater, et cela n'a rien de surprenant, étant donnée la valeur de l'œuvre, mince aussi, en dépit de quelques morceaux agréables. D'après les bruits qui m'en reviennent, le succès des *trois Devins* pourrait bien être plus léger encore; mais je ne veux point me permettre une appréciation quelconque sur une pièce que je ne connais pas encore, et à laquelle, après tout, le public fera peut-être meilleur accueil qu'on ne croit. Je me borne à vous faire connaître les noms des auteurs, qui sont pour les paroles MM. Hennequin et Valabrègue, pour la musique M. Edouard Okolowicz.

Je ne dois pas oublier pourtant la manifestation musicale que je vous annonçais dans ma dernière lettre, et qui n'a pas été sans nous causer quelque surprise. L'Opéra-Populaire a rouvert ses portes dans la salle du Château-d'Eau, sous la nouvelle direction de M. Garnier, et il s'est trouvé que la représentation des *Martyrs*, de Donizetti, ouvrage choisi pour cette réouverture, a été de tous points honorable et beaucoup plus satisfaisante qu'on n'eût osé l'espérer. Je sais bien qu'on eût pu sans peine trouver une œuvre plus résistante et de meilleur choix que ce *Poliuto*, qui fut si longtemps le triomphe de Tamberlick, mais qui, à part deux ou trois pages superbes, est vraiment d'une rare banalité dans son ensemble. Eh bien, l'interprétation en était à ce point serrée, soignée, intéressante, bien au point, que le public s'est montré justement satisfait et a fait à la nouvelle troupe un accueil très cordial. Il faut citer les noms des quatre artistes qui se sont fait applaudir en cette circonstance, et qui sont Mme Delprato (Pauline), MM. Garnier (Polyeucte), Auguez et Saint-Jean. Est-ce que vraiment nous finirions par retrouver notre Théâtre-Lyrique? Attendons encore, — et espérons toujours.

M. Ernest David, qui a publié il y a deux ans un livre sur Jean-Sébastien Bach, vient de faire paraître un nouvel ouvrage du même genre. *G. F. Händel, sa vie, ses travaux et son temps*, tel est le titre de ce volume, qui vient combler dans notre littérature musicale une véritable lacune, puisque nous ne possédions pas en France jusqu'à ce jour un seul écrit, l'ombre même d'une notice spéciale sur l'auteur de tant de chefs-d'œuvre, sur le vrai créateur de l'oratorio moderne. M. David a résumé, dans un espace de 370 pages, ce que les écrivains allemands, en tête desquels il faut placer M. Chrysander, nous ont fait connaître depuis un siècle sur la vie et les œuvres de l'auteur du *Messie*, de *Judas Macchabée* et d'*Israël en Egypte*, si peu connu chez nous en dépit de son incomparable génie. C'est un service qu'il nous a rendu, et dont il faut lui savoir d'autant plus de gré que la tâche était plus difficile.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

LE FESTIVAL DE WEIMAR

(*Correspondance particulière du* Guide.)

Weimar, 29 mai.

Les fêtes musicales de Weimar sont terminées. Six journées bien remplies, pendant lesquelles nous avons vécu d'une vie intense et fait une abondante moisson de souvenirs. Plus tard, quand nous y penserons, et nous y penserons souvent, qu'est-ce que nous aurons le plus de plaisir à nous rappeler? L'art ou la vie, la musique ou la ville en fête, les salles de concert ou le parc en fleurs; la maison de Gœthe qui par exception s'ouvrait à la foule des pèlerins adorateurs du dieu, ou la maison de Liszt, le

Gœthe musical de Weimar; les œuvres ou les hommes; la conviction ou le talent des artistes, l'enthousiasme du public ou son accueil hospitalier? En vérité, on serait fort embarrassé de le dire..... Mais il faut résumer nos notes, encore plus touffues que les programmes.

Ce *Salve Polonia* de Liszt, dont je vous parlais à la fin de ma précédente lettre, a fait une telle sensation que chacun a voulu l'entendre une fois encore. Le maître en a dirigé, le 26 mai, au théâtre une seconde audition qui a permis d'en apprécier davantage toutes les beautés. L'enchevêtrement du thème national héroïque au motif populaire offre des développements et des contrastes d'un vif intérêt. La salle entière debout a fait au compositeur une ovation triomphale soulignée avec éclat par les *tousch* de l'orchestre.

Permettez-moi de sauter un jour et de passer du théâtre à l'église pour vous parler de la *Graner Messe*, qui fut jouée à Anvers, sous la direction de Benoit, au festival Liszt, en mai 1881. Si l'interprétation de Weimar ne nous a pas fait oublier celle d'Anvers, meilleure dans l'ensemble, l'œuvre n'en a pas moins porté. C'est qu'elle est de celles qui élèvent un auditoire au-dessus de lui-même, et se maintiennent planant sur les hauteurs, sans qu'un seul instant l'effort apparaisse, tant l'inspiration est spontanée, tour à tour grandiose, expansive et tendre. Cette *Graner Messe* nous a mis en goût de connaître le *Christus* de Liszt. On nous raconte que tout récemment, à Leipzig, le Gesangverein du Dr Carl Riedel, président de l'Allgemeine Deutsche Musikverein, en donnait une exécution modèle. Peut-être M. Benoit sera-t-il quelque jour tenté de suivre cet exemple.

Le programme avait fait une assez grande place aux œuvres purement symphoniques. Je vous ai dit le succès de la 2e symphonie de Félix Draeseke, en *fa* majeur. Celle d'Edouard Lassen, la seconde, op. 78 en *ut* majeur, date de ses noces d'argent comme capellmeister du théâtre de Weimar. Ecrite à l'occasion de ce jubilé, qui fut célébré avec une solennité cordiale, elle est tout empréignée de la joie du jubilaire, et exprime dans un langage élégant et de bon ton les satisfactions qu'il a trouvées dans une existence paisible et un travail assidu. Une certaine mélancolie se trahit dans le larghetto, d'un beau caractère, mais une mélancolie accidentelle, passagère, que dissipe bientôt le rhythme entraînant du presto. Le succès unanime de cette charmante symphonie a une fois de plus affirmé la popularité de l'auteur qui l'a supérieurement conduite.

Dans ce même concert, le quatrième, Ed. Lassen a accompagné trois de ses plus aimables *Lieder* dits avec une séduisante virtuosité par la prima donna weimarienne Mlle Horson, dont le clair soprano a été admiré deux ans de suite à Bayreuth, quand elle menait au devant de Parsifal la bande des Blumenmädchen de Klingsor. N'eût été le développement du programme, on aurait redemandé chaque *Lied*, tant l'auditoire semblait prendre plaisir à rappeler sa chanteuse favorite.

Je ne m'étendrai pas sur la symphonie d'Alexandre Glasunoff, jeune élève de Rimsky-Korsakoff. C'est une promesse dont les formes mal venues ne dissimulent pas complètement quelques idées fraîches et des rhythmes piquants. L'indifférence glaciale de l'accueil a quelque peu dépassé la mesure, s'adressant à un compositeur de vingt ans à peine.

M. Tivadar Nachèz, remplaçant M. Sauret empêché, avait été prévenu trop tard pour faire entendre le 3me Concerto de violon de Saint-Saëns qui figurait au programme; il avait assumé la tâche ingrate d'interpréter un concerto d'un musicien hambourgeois, Krug, qui n'a que le mérite d'être très bien écrit pour le violon.

M. Nachèz a pu y déployer ses qualités de charmeur, un son qui a plus de pénétration que d'ampleur, un phraser élégant et une virtuosité exempte d'exagération. Aussi le public lui a-t-il fait très bon accueil.

Les fanatiques de musique, non contents des soirées, ont suivi encore les répétitions matinales et certes celle du concerto de d'Albert, sous la direction de Klindworth, était des plus curieuses. Ce maître chef d'orchestre possédait la partition à fond; il a fait travailler à part tous les points épineux de l'œuvre, le pianiste restant muet; puis le concerto ayant été repris d'un bout à l'autre, orchestre et virtuose, l'ouvrage tenait; une seule répétition avait suffi pour en fondre dans une exécution soignée toutes les sonorités. Inutile de dire que le jeune d'Albert a eu un grand succès de pianiste. Le compositeur n'est pas encore aussi lancé, mais il promet. Vous vous rappelez sa suite, op. 1. — Son op. 2, s'il ne dégage pas encore une grande originalité, intéresse pourtant par la façon dont l'orchestre est traité — il va de soi que le virtuose ne s'est point ménagé — et si on taille quelque peu dans la reprise du premier mouvement, après un adagio d'un noble sentiment, ce concerto pourra être joué par d'autres que par lui.

Ce concert du 26 a eu pour péroraison musico-patriotique le *Kaisermarsch* de Richard Wagner—une tradition depuis 1871 — le public debout entonnant le chœur final. C'est l'*Alleluia* et le *God save the King* des festivals de l'Association.

Musique de chambre. Trio de Volkmann, op. 5 en *si* bémol. Au piano, le capellmeister Paur, de Mannheim, qu'il ne faut pas confondre avec Pauer, l'auteur de *la Cascade*. Le violon tenu par un artiste de premier ordre, M. Brodsky, professeur au Conservatoire de Leipzig; le violoncelle par M. Léopold Grutzmacher, concertmeister à Weimar, lequel, par parenthèse, remplaçant M. Klengel de Leipzig, a dû répéter la veille à une heure du matin, après avoir fait toute la soirée sa partie dans le concert d'orchestre dont nous venons d'esquisser les principaux éléments.

Sextuor de Brahms en *sol*, œuvre 36; malgré son caractère intime, cette composition a fait merveille dans la salle du théâtre; l'interprétation incomparable commandait d'ailleurs une attention religieuse. Brodsky au premier violon, son élève O. Novaçek, au second, kapellmeister Hans Sitt, le roi des altos, M. Alwin Schrœder, violoncelliste de talent, et deux autres interprêtes dont les noms m'échappent, tous de Leipzig, se sont distingués par une homogénéité du son, une qualité exquise de timbre, un ensemble et une pénétration de l'œuvre au-dessus de tout éloge. La disposition des instruments m'a semblé très favorable pour le son. Le premier violon, en face du second, avait à ses côtés les deux violoncelles, les deux altos se trouvaient près du second violon.

Quatuor en *fa*, op. 42, de Auguste Klughardt, maître de chapelle à Dessau et auteur des opéras *Iwein* et *Gutrune*. L'allégro se distingue par une belle facture, les instruments y sont supérieurement traités; l'adagio repose sur une belle idée et offre une grande richesse de combinai-

sons; le scherzo paraît être ajouté après coup, car il détone un peu dans l'ensemble par l'insignifiance du travail; mais l'allegro ma non troppo de la fin clôt dignement une œuvre qui mérite d'être plus connue. L'interprétation de MM. Brodsky, Novaçek et kapellmeister Hans Sitt qui s'étaient adjoints M. Léopold Grutzmacher de Weimar (violoncelle) a de nouveau été irréprochable. M. Klughardt a dû paraître par deux fois sur l'estrade.

La sonate en *la* mineur pour piano et violoncelle de Grieg, op. 36, qui, on s'en souvient, a causé l'hiver dernier à Bruxelles une impression de profond ennui, a beaucoup plu ici grâce au fini du rendu. M. Friedrich Grutzmacher, le violoncelliste bien connu de Dresde, secondait Mme Margareta Stern qui a joué en vraie musicienne. Ce nom de Stern, venu sous notre plume, nous oblige à réparer une omission et à citer le Dr Adolf Stern, auteur d'une histoire générale très appréciée de la littérature allemande, dont le prologue scénique en vers précédant l'*Elisabeth* de Liszt a été fort goûté. Le buste du maître, couronné par la Musique et la Poésie, ainsi que la nymphe de l'Ilm, évoquant les grandeurs de Weimar sous Carl-August et chantant les louanges d eson successeur, Carl-Alexander vénérant Liszt, en ont fait les principaux frais.

La première matinée de musique de chambre a révélé M. Friedheim comme un des plus remarquables élèves de Liszt; la sonate en *si* mineur, dédiée à Schumann, a trouvé en lui un interprête dont la conception égale le mécanisme. M. Siloti, que Bruxelles n'a pas oublié, a fait entendre dans la seconde matinée, avec un toucher plein de brio et de variété, le 3e sonnet, d'après le sonnet 123 de Pétrarque et le 1er *Mephisto Walzer* de Liszt, où la force et la puissance du jeune pianiste se sont alliées à un phraser clair et spirituel.

M. Wilh. Posse, de Berlin, harpiste hors ligne, a littéralement ravi l'auditoire avec ses transcriptions de Liszt et de Chopin; il a brillé aussi comme accompagnateur du Dr Krückl, dont la diction si nette, la voix sympathique et le sentiment pénétrant mis au service des beaux *lieder* de Hermann Riedel de Brunswick, tirés de l'œuvre *Frau Aventure* du poëte populaire von Scheffel, ont excité un enthousiasme qui s'est manifesté par des triples rappels.

Il eût mieux valu supprimer le *Spanisches Liederspiel* de Schumann que d'en donner une exécution imparfaite. Deux des solistes, le soprano et le ténor absolument insuffisants, et la voix de contralto sympathique de Mlle Schmidtlein de Berlin et le baryton du Dr Franz Krückl n'ont pu racheter les défectuosités de leurs partenaires.

Quant à la *Sacountala* de Weingartner, jouée au théâtre le dernier jour des fêtes, ce n'est pas un succès. On eût pu mieux choisir pour la clôture, mais ne soyons pas trop sévère pour un début de jeune homme dans la musique dramatique. C'est plein de Wagner inopportun et mal compris, mais il y a de la patte à l'orchestre, et le rôle de l'héroïne est assez poétiquement traité. L'auteur fraîchement nommé chef d'orchestre au théâtre de Kœnigsberg, est déjà un excellent capellmeister. Comme poëte, il a moins d'expérience. Il faut le louer d'avoir écrit lui-même son livret, mais en regrettant qu'il y ait mis aussi peu d'action et d'intérêt.

Le 26e festival de l'Association aura lieu à Carlsruhe en 1885. On y entendra notamment le *Requiem* de Berlioz, le *Déluge* de Saint-Saëns, et un de ses concertos de piano joué par Mme Montigny-Remaury, la *Hunnenschlacht* de Liszt et sa Dante-symphonie. M. T.

PETITE GAZETTE.

M. Frédéric Rucquoy, ancien 1er prix de flûte du Conservatoire de Bruxelles, professeur depuis 30 ans, au Conservatoire de Strasbourg et 1re flûte-solo à l'orchestre du théâtre de cette ville, vient, en récompense de ses services artistiques, d'être décoré de l'ordre de la Couronne de Prusse.

* * *

On annonce l'engagement au théâtre d'Angers, en qualité de second chef d'orchestre, de M. Nestor Prys, ancien chef d'orchestre au théâtre de Mons.

* * *

On lit dans *Le Progrès de l'Est*:

M. Stéveniers, professeur au Conservatoire de Nancy, qui se faisait entendre à Saint-Dié pour la première fois, mercredi dernier, a trouvé l'occasion de mettre en relief, dans la *Fantasia appassionata*, de Vieuxtemps, la hardiesse, la précision et la nervosité de son archet. Il a surtout donné la mesure de son talent de violoniste, dans la *Canzonetta* du concerto romantique de Godard, où il s'est joué comme à plaisir des nombreuses difficultés dont ce morceau est hérissé. Espérons que l'accueil sympathique, dont M. Stéveniers a été l'objet de la part du public, l'engagera à venir nous donner l'occasion de l'applaudir d'autres fois encore.

BIBLIOGRAPHIE.

La Revue indépendante, sous la direction de M. Félix Fénion, paraissant tous les mois, à Paris, rue de Médicis, 7.

Cette revue, nerveuse et serrée, s'annonce comme l'une des plus intéressantes des publications périodiques destinées à marquer le mouvement littéraire philosophique, artistique et scientifique de notre époque. Au nombre des écrivains qui y prennent part nous remarquons Camille Lemonnier, J. K. Huysmans, Edm. de Goncourt, Edgar Monteil, Henry Céard, etc.

Les mois de mai et juin sont en vente chez Rozez, rue de la Madeleine à Bruxelles.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Livraison du mois de juin.

Les *illustrations* suivantes sont accompagnées du texte : 1. *L'Eclair* d'Halévy au théâtre Manzoni à Milan ; 2. Mlle Krauss (portrait) ; 3. *Le 15me hussards* au théâtre du Vaudeville à Paris ; 4. *Anna et Gualbert;* 5. *La sorcière du Nord*, avec deux romances tirées de ces opéras joués au théâtre Manzoni à Milan; 6. Le nouveau théâtre de Brunn.

La partie littéraire se compose principalement d'articles sur les théâtres de Paris, de Trieste (*Carmen* de Bizet), de Vienne (*Mefistofele* de Boito), sur le *Job* de Chiaromonte, exécuté à Bruxelles, etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Rotterdam, le 15 mai, Samuel de Lange, né à Rotterdam, le 19 juin 1811, pianiste et organiste. (Notices, *Artistes musiciens néerlandais* d'E. Gregoir, p. 56, et *Biogr.* Fétis-Pougin, t. I, p. 249.)

— A Deventer, le 7 mai, Jean-B. Buziau, né à Amsterdam, en 1816, violoniste et professeur à l'Ecole de musique de La Haye. (Notice *ibid.* Gregoir, p. 31.)

— A Berlin, Max Goldstein, critique musical, ancien propriétaire du journal *Die Musikwelt.*

— A Strasbourg, Joseph Leloup, artiste belge, professeur de trompette au Conservatoire et faisant partie de l'orchestre du théâtre de la ville depuis 24 ans. Il a formé de nombreux et excellents élèves.

— A Bruxelles, le 7 juin, à l'âge de 37 ans, Frédéric Morandi, critique musical et avocat. Il était attaché à l'*Echo musical* où il faisait les concerts et les théâtres. C'était un écrivain de talent et un excellent connaisseur. Sa mort causera de vifs regrets à tous ceux qui ont pu apprécier son urbanité et sa sympathique nature.

— A Paris, M. Massagé, de nationalité belge, compositeur et chef d'orchestre du Concert-Parisien. Il avait travaillé pour les cafés-concerts, c'est lui qui a composé la musique d'une scie à la mode ayant pour titre: *Il y a z'un œil qui dit... qui dit à l'autre: „ viens donc... „* chanté dans presque toutes les revues de l'année passée.

Les journaux de Varsovie annoncent la mort de M. Thadée Wieniawski, conseiller de la Cour, docteur en médecine et en chirurgie, ainsi qu'en philosophie, anciennement médecin en chef des hôpitaux du gouvernement de Lublin, décédé à Varsovie, le 4 juin, à l'âge de 91 ans.

Feu le Dr Thadée Wieniawski, grand amateur de musique, était le père des deux artistes-musiciens bien connus parmi nous: Henri et Joseph Wieniawski; ses trois autres fils: Thadée (médecin) Jules (directeur de la Société du Crédit mutuel de Varsovie) et Alexandre (frère jumeau de Joseph, conseiller d'Etat et attaché au ministère des affaires étrangères, à Saint-Pétersbourg) cultivent tous les trois l'art musical en amateurs éclairés.

Leur mère, Mme Régine Wieniawska, résidant à Varsovie, est la sœur du pianiste-compositeur Edouard Wolff et a été une des élèves les plus distinguées de J.-N. Hummel.

Les funérailles du Dr Wieniawski ont eu lieu le 7 juin à Varsovie où il jouissait de la sympathie et de la considération de tous ses compatriotes. Une foule nombreuse et recueillie, dans laquelle on remarquait toutes les notabilités de la capitale, a suivi le convoi funèbre jusqu'au cimetière de Powonzki. Joseph Wieniawski, l'illustre pianiste que la nouvelle de la maladie de son père avait appelé à Varsovie, est arrivé à temps pour assister aux funérailles, est reparti le lendemain pour Bruxelles.

Funérailles de Louis Brassin

Le corps de Brassin, transféré de Saint-Pétersbourg à Brühl près de Cologne, sera inhumé dans cette localité très prochainement. Une manifestation bien légitime, en l'honneur de l'artiste éminent qui illustra le Conservatoire de Bruxelles, a été organisée à l'occasion de ces funérailles. Sur l'initiative de M. Auguste Dupont, une souscription a été ouverte au Conservatoire, pour l'envoi d'une couronne qui sera déposée sur la tombe de Brassin, au nom de ses élèves et de ses collègues de Belgique.

La couronne sera portée à Brühl par un des anciens élèves de Brassin; mais nous ne savons pas encore qui s'est chargé de cette mission pieuse.

Tous les professeurs du Conservatoire se sont empressés de répondre à l'appel de M. Auguste Dupont, désireux de s'associer à un juste hommage rendu à celui qui tint parmi eux une place si remarquable et dont l'art musical belge garde un souvenir qui ne s'effacera pas.

Il ne pouvait, d'ailleurs, se produire d'exception dans un pareil témoignage, et, en mentionnant l'unanimité touchante dont le personnel du Conservatoire a fait preuve en cette circonstance, nous n'entendons nullement supposer qu'il aurait pu en être autrement...

Les amis de Brassin, en dehors du Conservatoire, ont tenu aussi à rendre hommage à sa mémoire. Le comité wagnérien de Belgique, dont il fut l'initiateur et le collaborateur le plus dévoué, enverra une couronne également. M. Henri Lafontaine, avocat, secrétaire actuel du comité Wagner, est naturellement chargé de recevoir les souscriptions.

SPECTACLES & CONCERTS.

Waux-Hall. — Le mauvais temps a empêché le concert extraordinaire de lundi passé d'avoir lieu. Il a été forcément remis à aujourd'hui jeudi 12 juin. L'on y entendra entre autres: *Le Carnaval romain*, ouverture (Berlioz); *Suite algérienne* (Saint-Saëns): *a*) Prélude, *b*) Rapsodie mauresque, *c*) Rêverie du soir, *d*) Marche militaire française; *Valse de concert* (redemandée) (B. Godard); *Fest-Ouverture* (E. Lassen); *Scènes pittoresques* (Massenet): *a*) Marche, *b*) Air de ballet, *c*) Angelus, *d*) Fête Bohême.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — *La fille du Tambour-major.*

Renaissance. — Relâche.

Eden-Théâtre. — L'orchestre électrique. — Les sœurs Peretti. *François Lucifer*, grande pantomime féerie. — *Les Sylphides*, ballet. — *Les Figaros.*

Musée du Nord. — Spectacle varié. — Le ballet des Orientales.

Théâtre des Délassements. — *La Glu*, drame.

Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestre sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 26 Juin et 3 Juillet 1884. Nos 26 et 27.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



LES TRANSFORMATIONS MODERNES DE LA SYMPHONIE

(Suite. — Voir le dernier numéro).

III

Voici donc en quel état se présentait aux successeurs de Beethoven la symphonie instrumentale : d'une part, l'*Héroïque* et la *Pastorale* avaient préparé l'essor imminent du système figuratif embrassé depuis avec ardeur par Schumann et Berlioz ; d'autre part, la Symphonie en *la* et celle en *ut* mineur allaient devenir l'objectif des disciples sages et laborieux, ennemis nés de toute innovation subversive.

Parmi ceux-ci, nul n'a égalé Mendelssohn. Il ne se mêla point à l'avant-garde des jeunes gens impatients du joug qui s'efforcent d'entraîner après eux leur génération. Sa réserve modeste l'a dérobé aux polémiques. En Allemagne, un cercle serré d'admirateurs groupé autour de lui devint bientôt le centre d'une résistance énergique dirigée contre Schumann. En France et en Belgique, il a rencontré plus de froideur que de sympathie : son éclectisme flottant entre Beethoven et Sébastien Bach, la correction élégante, la régularité de sa diction, l'irréprochable perfection des moindres bagatelles tombées de sa plume nous ont captivés médiocrement. Nous eussions préféré peut-être une inspiration plus chaleureuse mêlée à plus d'indépendance. Mendelssohn n'eut pas l'ambition du réformateur; sa gloire réside surtout dans le talent avec lequel il a su profiter des découvertes antérieures. Il n'a pas doté l'art d'acquisitions nouvelles, bien qu'il ait possédé à un degré éminent le don de la mélodie. Aucune de ses symphonies ne nous autorise à le ranger parmi les précurseurs. Si cela le diminue auprès des uns, d'autres ne manqueront pas de l'en louer. Nous ne nous érigerons pas en arbitres de ce débat.

Nous constaterons toutefois qu'il a joui dans son pays d'un crédit considérable et que sous son patronage des néophytes convaincus ont déversé sur nous une véritable avalanche de productions finement tissues, limées, polies et très coquettement parées dont les femmes ont fait leurs délices parce qu'elles leur ressemblaient. Après lui Niels-Gade a commencé la décadence. Son *Hamlet*, son *Jour d'été à la campagne* et ses symphonies nous attristent. Ce sont les manifestations presque *géniales* d'un art condamné qui s'éteint définitivement avec Théodore Gouvy.

D'un tempérament tout opposé, Berlioz était le génie inné d'une révolution artistique. Son entrée dans la carrière a été signalée par un phénomène peut-être unique dans les annales de la musique. Son individualité s'est révélée dès ses premiers pas : il n'a pas balancé une seconde, il n'a pas compulsé l'héritage de ses prédécesseurs afin de se glisser dans le sillon ouvert par eux ; il s'est avancé sans regarder autour de lui et n'est plus revenu en arrière.

La *Symphonie fantastique*, datée de 1830, décèle des vues systématiques sur l'expression musicale. Elle est accompagnée d'une sorte de préambule ou narration rapide du drame imaginaire dont elle reproduit les principales situations.

“ Un jeune musicien, d'une sensibilité maladive et d'une imagination ardente, s'empoisonne avec de l'opium dans un accès de désespoir amoureux. La dose de narcotique, trop faible pour lui donner la mort, le plonge dans un lourd sommeil, accompagné des plus étranges visions, pendant lequel ses sensations, ses sentiments, ses souvenirs se traduisent dans son cerveau malade en pensées et en images musicales. La femme aimée elle-même est devenue pour lui une mélodie et comme une idée fixe qu'il retrouve et qu'il entend partout.

1re partie. — Rêveries, passions.
2e — Un Bal.
3e — Scène aux champs.
4e — Marche au supplice.

(Il rêve qu'il a tué celle qu'il aimait, qu'il est condamné à mort, conduit au supplice.)

5e partie. — Songe d'une nuit du Sabbat. „

Nous supprimons le scénario de chacune de ces parties, sauf celui de la quatrième, celle-là seule ayant besoin d'un éclaircissement.

Les avantages que procure, au musicien d'abord, ensuite à l'auditeur, un plan ainsi conçu, ressortent d'eux-mêmes. Pour le premier, c'est un fil conducteur. S'il ne s'en écarte pas, les éléments qu'il fera entrer dans son œuvre, émanant tous d'une même source, le travail intérieur d'une pensée unique dans le cerveau, conserveront beaucoup d'homogénéité. Le plus souvent même le lien des divers épisodes sera matériellement perceptible, soit qu'un motif dominant circule depuis le commencement jusqu'à la fin, après avoir subi mille variantes, soit que le timbre très appréciable d'un instrument principal suffise à piquer notre curiosité, soit que l'uniformité d'une teinte obstinée nous maintienne dans un courant d'idées déterminé. — Le second verra son attention sollicitée plus vivement ; il ne sera pas dérouté par des bizarreries inexpliquées comme il s'en rencontre dans les dernières créations de Beethoven ; il éprouvera moins de lassitude, ayant sous les yeux l'historique de chaque mélodie, de chaque enchaînement d'accords, de chaque subtilité d'instrumentation.

Allons plus loin. Il y a dans la *Symphonie fantastique* un *largo* dont la mélodie remonte à l'adolescence de Berlioz. Ecrite pour une jeune fille qu'il aima enfant et dont il entretint pieusement le souvenir pendant toute sa vie, elle avait été ajustée à ces paroles de La Fontaine, d'une si naïve sentimentalité :

Je vais donc quitter pour jamais
Mon doux pays, ma douce amie ;
Loin d'eux, je vais traîner ma vie
Dans la douleur et les regrets...

Eh bien, la connaissance des circonstances racontées dans les pages émues des Mémoires ajoute au chant un prestige nouveau. Sans doute, cette impression n'est pas due à la musique : elle résulte d'une disposition psychologique sans relation immédiate avec elle, de l'attrait inhérent à un couplet plein de candeur et d'abandon. Est-ce une raison néanmoins pour la dédaigner ?

Nous n'insisterons pas davantage sur ces réflexions, persuadé que le lecteur saura les étendre lui-même et suppléer aux sous-entendus forcés de notre critique.

Après la *Symphonie fantastique* est venue celle d'*Harold en Italie*, œuvre d'art plus achevée où la concision magnifique de la Septième de Beethoven s'unit aux expansions poétiques de la *Pastorale*. Celle-ci n'a que trois morceaux caractérisés ; et encore par un en-tête assez vague. Une particularité curieuse, c'est l'adjonction d'un alto solo qui domine par intervalles la masse instrumentale où il remplit un rôle analogue à celui de récitant. Son thème, exposé après un court prélude, revient constamment et illumine de sa splendeur des scènes champêtres esquissées avec une délicatesse infinie de touche. Fidèle à notre principe de ne point attribuer aux auteurs des intentions problématiques, nous passons sous silence le premier morceau. Le second, intitulé : *Marche des pèlerins chantant la prière du soir*, est une inspiration d'une saveur exquise qui ravit notre être tout entier. Elle a la suavité ineffable d'un chœur de jeunes filles dont l'éloignement aurait adouci les moindres aspérités ; on se figure un parfum volatil répandu dans l'air ou bien une vapeur transparente se jouant sur la cime des coteaux à l'heure du crépuscule. Si l'on excepte l'Allegretto en *la* de Beethoven, nulle part on ne rencontre des contours plus aériens, nulle part plus de simplicité, nulle part plus de relief. La prière du soir nous suggère une observation. Ce sujet pouvait être traité de plusieurs façons : fallait-il, par un agencement calculé des sonorités, s'efforcer d'obtenir à l'aide des instruments une similitude satisfaisante avec le timbre vocal, de manière à suppléer à l'absence des voix sans diminuer l'illusion. On recourait fréquemment, autrefois, à de semblables supercheries pour imiter les sons de l'orgue dans les théâtres ; ou bien, admettrait-on, au milieu de la trame orchestrale, un véritable groupe de voix s'y mêlant comme si elles en étaient partie intégrante ? Meyerbeer n'a pas reculé devant cette étrangeté dans l'ouverture du *Pardon de Ploërmel*, et Berlioz lui-même avait déjà usé de cet expédient dans sa *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet* ; ou encore, se bornerait-on à enchâsser entre les reprises de la mélodie initiale un choral, ou simplement une hymne liturgique ? Tous ces moyens ont été bannis : des accords plaqués à l'aigu s'écartant de deux octaves du diapason normal des soprani planent comme un nuage au-dessus d'un arpège irrégulier. L'oreille, doucement bercée comme par les *harmoniques* d'un chœur invisible, en éprouve une jouissance inattendue. Rien n'est plus séduisant que cette oraison idéale. Et c'est Berlioz qui l'a signée, Berlioz si décrié pour son prétendu réalisme.

Le troisième morceau, *Sérénade d'un paysan des Abruzzes à sa maîtresse*, a bien d'autres visées que ne paraît l'indiquer son titre : c'est une contemplation extatique égayée par le gai refrain du Don Juan villageois. Cette page admirable a pris naissance durant ces promenades vagabondes dans la campagne romaine où Berlioz se complaisait lors de son séjour forcé en Italie comme lauréat de l'Institut de France. " J'imaginai, dit-il dans ses Mémoires, d'écrire pour orchestre une suite de scènes auxquelles l'alto solo se trouverait mêlé comme un personnage plus ou moins actif conservant toujours son caractère propre ; je voulus faire de l'alto, en le plaçant au milieu des poétiques souvenirs que m'avaient laissés mes pérégrinations dans les Abruzzes, une sorte de rêveur mélancolique dans le genre du *Child-Harold* de Byron. De là le titre de la symphonie : *Harold en Italie*. Ainsi que dans la *Symphonie fantastique*, un thème principal (le premier chant de l'alto) se reproduit dans l'œuvre entière ; mais avec cette différence que le thème de la *Symphonie fantastique*, l'idée fixe

„ s'impose obstinément comme une idée passionnée „ épisodique au milieu des scènes qui lui sont étrangères et leur fait diversion tandis que le chant „ d'Harold se superpose aux autres chants de l'orchestre avec lesquels il contraste par son mouvement et son caractère, sans en interrompre les développements. „

Ainsi a été inaugurée l'ère de la symphonie figurative préparée par la *Pastorale*. L'évolution, continuée par Franz Liszt avec ses *Poëmes symphoniques*, par Joachim Raff avec ses symphonies : *Im Walde, Lénore, l'Echo du printemps, l'Eté, l'Automne, l'Hiver ;* par Svendsen avec le *Carnaval à Paris;* par Rubinstein, Tschaïkowsky, Rimski-Korsakoff, Borodine... ; par Camille Saint-Saëns à qui nous devons le *Rouet d'Omphale, Phaéton,* la *Jeunesse d'Hercule* et la *Danse macabre*, s'absorbe aujourd'hui dans le tourbillon de l'actualité. Qu'en sortira-t-il ? A en juger par l'éclat des débuts, ce sera quelque chose d'imposant.

Comment analyser froidement les sensations multiples que nous font éprouver ces splendides spécimens de l'esprit d'investigation moderne? Quel saisissement! Quelle magie! Quoi donc, Beethoven, Berlioz, Schumann auraient-ils des successeurs? Nous aimons à le penser.

Qui a poussé plus loin que Liszt la foi dans le pouvoir expressif de la musique? Où pourrions-nous, mieux que dans ses poëmes symphoniques, étudier ces figures énigmatiques des apôtres ou des martyrs de l'humanité: Mazeppa, le Tasse, Prométhée ? Qui, mieux que cet initiateur exalté, nous apprendra ce que renferme une méditation de Lamartine ou une pièce de vers de Victor Hugo? Qui a su, comme lui, saisir la pensée synthétique d'une foule nombreuse, rassemblée des quatre coins du globe pour fêter d'illustres morts et visiter leurs tombeaux? Qui a chéri plus que lui sa patrie? Qui a su recueillir, dans un calice étincelant, cette larme de Schiller, cet adieu à ses illusions qu'il a nommé l'*Idéal*. Et la fable symbolique d'Orphée, qui, nous l'a rendue ?

Avez-vous goûté quelquefois le plaisir très vif de répandre votre âme au sein de la nature? Vos adorations, vos désirs inassouvis, vos enfantillages mêmes et vos rêves, cherchez tout cela dans les symphonies de Raff. Tantôt il vous conduira parmi les sentiers obscurs de la forêt et, dans une clairière embaumée, vous montrera du doigt les joyeux ébats des dryades; tantôt vous le verrez tendre à Bürger sa forte main pour accompagner Lénore dans sa course effrénée; tantôt, le sourire aux lèvres, il vous dévoilera les mystères de la nuit du 1er mai, la Walpurgisnacht, ou bien vous offrira le premier bouquet du printemps ou la couronne d'épis et de fleurs après la moisson.

Si vous appréciez la gaîté ingénue, l'ironie à peine perceptible, Svendsen va vous satisfaire. Lisez son *Carnaval à Paris*.

Et Rubinstein qui n'a pas craint de mettre au service du chevalier Don Quichotte sa plume qui avait tracé les accords d'*Ivan le Terrible* et de *l'Océan !* Et Tschaïkowsky, le visionnaire âpre, tourmenté, brutal! Et Rimski-Korsakoff, épris de la légende bizarre de *Sadko*, ne mériteraient-ils pas de nous arrêter? Suffit-il d'un mot jeté à la hâte sur le papier pour nous libérer vis-à-vis de M. Saint-Saëns quand ses jolies miniatures, le *Rouet d'Omphale, Phaéton,* la *Danse macabre* et la *Jeunesse d'Hercule* joignent à une concision, à une sobriété de détails surprenantes, la vivacité du coloris et une habileté de facture consommée.

Parallèlement à ces belles créations d'un art à son aurore, d'autres non moins remarquables ont pris, depuis cinquante ans environ, une importance considérable. La symphonie *figurative* descend directement de l'*Héroïque* et de la *Pastorale :* de même, l'allegro de la Symphonie en *ut* mineur, les dernières sonates pour piano de Beethoven et ses derniers quatuors sont, après plusieurs fragments trop dédaignés de Sébastien Bach, les sources génératrices d'où dérive un genre bien distinct dont Schumann a été le fervent propagateur, genre que nous qualifierons par une épithète souvent employée dans une acception presque identique par M. Mathis Lussy (1), nous nommerons *Symphonie passionnelle* celle où l'auteur expose en langage musical les élans intimes de l'âme, ses désirs secrets, en un mot son état mental, et nous opposerons cette conception toute subjective à la symphonie figurative qui s'inspire surtout du monde extérieur, du milieu réel ou fictif dans lequel elle s'est élaborée.

La symphonie passionnelle est restée, jusqu'à présent, l'apanage presque exclusif de Schumann. Non pas qu'il n'ait eu des rivaux, même sur ce terrain de prédilection : Liszt, Raff, Svendsen et Brahms surtout s'y sont engagés après lui; seulement, aucun d'eux, si j'excepte celui-ci, n'a élagué, de parti pris, tout éclaircissement littéraire, toute métaphore musicale susceptibles d'éveiller en nous l'idée d'une scène dramatique ou d'un décor imaginaire.

Les symphonies de Liszt sur *Faust* et la *Divine Comédie*, qui toutes deux se terminent par un chœur, confirment cette opinion. Ce sont des œuvres d'une hardiesse inouïe qui repoussent toute classification. Des trois parties de la première — désignées respectivement par le nom des principaux personnages du drame de Gœthe, Faust, Marguerite, Méphistophélès, — la seconde seule repose sur un chant régulier. C'est la plus accessible. Quant aux autres, elles sont remplies de contrastes violents, de gammes qui s'élancent et n'aboutissent point, d'accumulations tumultueuses de sons. Devant une pareille audace, on se demande si l'auteur ne s'exagère pas l'efficacité expressive de son art.

Il va peut-être encore plus loin dans la *Divine Comédie*. Là tout est insolite, gigantesque, terrible. Accepterons-nous cette déclamation stupéfiante des trombones et des cors qui scandent, sans enfreindre la loi des quantités prosodiques, les vers du Dante, de

(1) Voy. *Traité de l'expression musicale.*

sorte qu'ils reviennent immédiatement à la mémoire:

Lasciate ogni speranza,
Voi ch'entrate.....?

Pourquoi pas, après tout. Pourquoi rejetterions-nous ce qui nous remue si profondément? Si, par hasard, nous dépassons le but, cela vaut mieux mille fois que de ramper en deçà, en compagnie des médiocrités timorées.

Le contingent de Raff dans la symphonie passionnelle c'est sa partition désignée sous ce titre-dédicace: *A la patrie.* Le patriotisme le moins équivoque s'y décèle d'un bout à l'autre; l'attachement au sol natal y perce à chaque ligne et s'il pouvait subsister là-dessus quelques doutes, la marseillaise instrumentale qui projette ça et là ses fulgurantes clartés les aurait bientôt dissipés.

Nous appréhendons un peu de nous prononcer sur Johannes Brahms. En somme, nous n'avons guère, pour l'apprécier, que ses deux symphonies, en *ut* mineur et en *ré* majeur (1) et sa sérénade op. 11. De plus, il n'est pas près de renoncer à la lutte, n'ayant guère plus de cinquante ans. Un effort de son génie peut dérouter nos prévisions. A cette heure, nous voyons en lui le représentant le plus sincère de la symphonie passionnelle; le seul peut-être qui n'ait pas craint de rebuter la constance de ses compatriotes en soumettant à leurs suffrages des œuvres d'une compréhension aussi ardue que celles de Schumann et plus sévères de style que n'étaient les siennes.

Svendsen n'a pas ce tempérament vigoureux. C'est le chantre des tendresses féminines, des raffinements exquis, des timidités virginales. Il a modelé, d'après Shakespeare, une Juliette craintive, pâle, presque enfant: une amoureuse de quinze ans comme elles sont à cet âge quand des rêveries précoces ont altéré la fraîcheur de leurs traits.

Un maître qui ne manie pas la palette musicale avec la sûreté de touche indispensable pour fixer ses visions, c'est Nàpravnìck. Sa symphonie *le Démon,* sur un poëme de Lermontoff, le place néanmoins au rang de ceux dont nous pouvons attendre beaucoup. Si ses mélodies sont parfois d'un tour assez pauvre, si leur insuffisance nous affecte douloureusement, il répare en maint endroit ces faiblesses. La légende exploitée par lui dans le *Démon* roule sur l'amour d'une jeune fille pour l'ange déchu et sur la rédemption probable du maudit quand la tache dont il est souillé aura disparu sous les baisers de sa belle amante.

Franz Liszt, Joachim Raff, Johannes Brahms, Svendsen, Rubinstein, Tschaïkowsky, Saint-Saëns, cette phalange d'élite dans laquelle il faudrait comprendre Nàpravnìck, Grieg, Hamerik, Sgambati, Smetana et bien d'autres, cette avant-garde de l'art affranchi, reçurent l'impulsion de Schumann.

Schumann, malheureusement, n'a pas jugé à propos d'accompagner ses symphonies d'un texte explicatif semblable à ceux dont il s'est montré si prodigue en d'autres occasions. Nous n'avons nulle envie de combler cette lacune en nous substituant à l'auditeur: il vaut mieux pour lui conserver intacte sa liberté d'interprétation et, selon la tournure particulière de son esprit, selon ses habitudes, le degré de son instruction et le rayon plus ou moins dilaté de ses lectures ou de ses études, apprécier les nuances subtiles des sentiments dont les symphonies de Schumann sont tout imprégnées. Une sève généreuse y circule, une verve entraînante que rien n'a refroidi les impose malgré leurs dehors parfois abrupts. Quant à cette flamme ardente qui jaillit à chaque instant de l'écorce mélodique, c'est le paroxysme de la passion, le bouillonnement du sang dans le cœur. A ces hauteurs, le maître, en proie à son délire, se soucie peu de la forme pourvu qu'il parvienne à calmer sa surexcitation nerveuse en nous la faisant partager.

Beethoven n'a pas affiché dans ses symphonies un pareil dédain du côté plastique: il a le vol majestueux et ferme de l'aigle qui plane et s'en tient volontiers aux généralités. Schumann, au contraire, s'adonne à l'art en égoïste: il ne sait se résoudre à parler le langage de tous: sa rhétorique est trop surchargée d'images pour la majorité du public; il a vécu dans la région des rêves et a raconté les siens sans se douter qu'il nous proposait souvent des énigmes. Ne le regrettons pas, car après une courte initiation nous arriverons à les pénétrer, et notre faculté esthétique, éveillée par ce léger obstacle, ressentira une satisfaction plus vive à les avoir découvertes.

Au surplus, ni la symphonie figurative, ni la symphonie passionnelle ne comportent la lucidité d'Haydn ou de Mozart. L'empressement des générations actuelles à s'éprendre de hautes spéculations philosophiques oblige les compositeurs à user d'effets plus compliqués afin de fournir à l'âme la nourriture substantielle dont elle a besoin. C'est là une des fatalités du courant qui nous entraîne. L'avenir nous apprendra si nous voguons vers la lumière ou vers le crépuscule. Une chose nous rassure pourtant; c'est de penser que le signal de l'émancipation nous est venu de Beethoven. On ne saurait errer en acceptant pour guide la *Pastorale* et les derniers quatuors.

(A continuer.) Amédée Boutarel.

(1) Sa troisième, en *fa* majeur, vient seulement de paraître.

AU CONSERVATOIRE.

Les concours annuels du Conservatoire ont commencé la semaine dernière, ils continuent et ne se termineront que dans les premiers jours de juillet.

Nous aurions voulu en rendre compte, signaler au public les élèves dont le talent appelle son attention, constater les progrès accomplis dans les classes, les améliorations apportées aux méthodes d'enseignement, donner en un mot à chacun la part d'éloges qui lui revient dans les résultats de l'année scolaire. Mais l'administration du Conservatoire, prolongeant l'ostracisme dont elle nous a frappé, n'a pas voulu que nous nous acquittions de cette tâche. Tous les journaux de la capitale ont reçu sous enveloppe le programme

des concours avec les places marquées y donnant accès. Nous n'avons reçu ni programme, ni cartes, ni avis d'aucune sorte.

Les concours étant publics, il nous eût été facile d'y assister. Mais il ne nous convient pas d'aller, confondu parmi les concierges et les huissiers des ministères, quémander des billets au secrétariat. Nous ne demandons aucune faveur. Mais nous entendons être traités à l'égal de nos confrères de la presse quotidienne. Le public appréciera ces façons d'impresario de province qui refuse leurs entrées aux journaux parce qu'ils n'applaudissent pas toujours et quand même.

Au fond, nous n'avons pas à nous plaindre. La proscription dont nous sommes l'objet est un hommage rendu à l'indépendance de notre attitude et de nos jugements.

* * *

A ce propos, il nous revient une histoire tout à fait édifiante qui démontre une fois de plus combien il y a d'arbitraire dans tout ce qui se fait au Conservatoire.

Il s'agit du concours spécial de piano pour le prix de mille francs fondé par Mlle Laure Van Cutsem, lequel doit avoir lieu cette année pour la première fois. Il est ouvert, suivant les intentions de la fondatrice, entre les jeunes filles ayant obtenu un premier ou un second prix de piano dans les trois années antérieures.

Les anciennes élèves du Conservatoire se trouvant dans les conditions requises pour y participer, furent en conséquence averties il y a trois mois, en mars, et invitées à se faire inscrire. En même temps, par une lettre officielle, signée de M. Gevaert, on leur communiquait le programme du concours : " Exécution *d'un ou de plusieurs* morceaux choisis par les concurrentes *parmi les ouvrages* de Schumann et de Liszt, la durée de l'épreuve ne pouvant dépasser douze minutes pour chaque concurrente. „

Douze minutes? Pourquoi pas plutôt dix ou quinze? Mystère. Nous ne savons à qui revient le mérite de cet encouragement à la vitesse. Le concours au chronomètre, c'est une nouveauté ! — Quoi qu'il en soit, les concurrentes usant de la faculté que leur laissait le programme, choisirent chacune le morceau le plus favorable à leur talent et se mirent au travail.

L'une d'elles, par malheur, s'était avisée de jouer le concerto en *mi* bémol de Liszt.

Elle fit connaître son choix. On ne lui fit aucune observation.

Elle étudia, étudia, étudia! Tous les matins c'étaient des heures entières passées à répéter tel trait, à polir tel passage; cela pendant deux mois! Le concerto lui était familier; pas une note, pas un demi soupir qu'elle ne sût par cœur.

Tout à coup, le 9 juin dernier, elle reçut sous enveloppe, au cachet du Conservatoire, une lettre qui l'informait qu'elle ne pouvait jouer le concerto de Liszt. Surprise, étonnement, stupeur! Deux mois de travail perdus! Et plus qu'une quinzaine de jours pour apprendre un nouveau morceau! Que faire?

Désespérée, elle prit son courage à deux mains.

Elle voulut savoir pourquoi le concerto en *mi* — qui fait incontestablement partie des ouvrages de Liszt — se trouvait proscrit.

Ne s'était-elle pas conformée au programme? Parfaitement, puisque celui-ci ne mentionnait spécialement aucun genre de morceau *parmi les ouvrages de Liszt et de Schumann.* Et puis, pour un prix de mille francs, quel morceau mieux fait qu'un concerto, brillant, difficile, plein de traits et de passages où l'artiste peut faire valoir toute sa virtuosité et apprécier son talent sous toutes ses faces? Elle, écrivit.

On lui répondit que le programme du concours ne pouvait comprendre que des *morceaux de piano seul, à l'exclusion des concertos ou autres œuvres qui exigent un accompagnement quelconque.*

Voilà qui était tout à fait nouveau. Elle lut et relut la lettre officielle d'invitation de M. Gevaert. Aucune restriction de ce genre n'y était mentionnée, rien, rien. Choix complètement libre d'un morceau pris parmi les œuvres de Liszt et de Schumann. C'était formel.

De deux choses l'une : ou l'on s'était mal expliqué dans la lettre d'invitation, ou l'exclusion formulée après coup contre les concertos était purement arbitraire. Dans aucun cas ce concours n'avait lieu dans des conditions régulières. A la dernière heure on introduisait au programme des clauses restrictives que rien ne laissait soupçonner dans le programme primitif.

Mais, lui dit-on à bout d'arguments, votre concerto dure plus de vingt minutes ! — Eh bien ! si le concerto excède les limites prescrites, il sera tout simple d'en supprimer une partie.

Rien n'y fit. On ne voulut pas l'entendre et on la pria de désigner un autre morceau. " La limitation du temps (*sic*) accordée à chaque concurrent aurait dû lui indiquer qu'il ne s'agissait pas d'exécuter une grande œuvre, mais un ou plusieurs *petits* morceaux. „ Des *petits morceaux* à présent! " D'ailleurs on ne pouvait organiser, en vue d'un prix spécial, des auditions qui entraîneraient de grands frais; enfin aucune salle n'était disponible, en ce moment, au Conservatoire, pour faire les répétitions d'orchestre. „

Des répétitions! L'orchestre! Jamais elle n'avait songé à cela.

Elle alla trouver l'éminent secrétaire du Conservatoire et, toute tremblante : " Vous me parlez de répétitions et d'orchestre, M. Guillaume. Je ne sais ce que vous voulez dire. Je ne vous demande pas d'orchestre. J'avais cru, comme cela s'est fait maintes fois au Conservatoire, que l'accompagnement d'un second piano suffisait. „

L'auteur de *Job* fit un mouvement; un sourire contraint troubla un moment la sérénité biblique de ses traits. Mais il se remit bien vite.

Il avait trouvé : — Deux pianos! Vous n'y pensez pas, Mademoiselle! C'est impossible! Le jury ne reconnaîtrait pas celui des deux qui concourt.

Mademoiselle X. a renoncé à concourir!

M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Plusieurs journaux de Paris ont annoncé que parmi les œuvres qui seraient données l'hiver prochain au théâtre de la Monnaie se trouvait un opéra inédit de M. Théodore Dubois, l'auteur du ballet la *Farandole* joué à l'Opéra de Paris, l'année dernière. Cette nouvelle n'est pas exacte. Les journaux français ont confondu M. Théodore Dubois avec M. Léon Dubois, notre compatriote, qui a été, en effet, chargé par la direction de la Monnaie d'écrire la musique de la *Revanche de Sganarelle*, l'opéra-comique de M. Léon Docquier mis au concours l'année dernière sans résultat satisfaisant.

Les mêmes journaux annoncent — en quoi ils sont mieux informés — que MM. Stoumon et Calabrési joueront cette année, la dernière de leur brillante direction, des ouvrages d'auteurs morts : les *Maîtres chanteurs* de Wagner, qui seront le gros morceau de la saison, et les reprises d'*Obéron* et de l'*Orphée* de Gluck. Outre le *Sganarelle* de M. Dubois, un seul ouvrage d'un auteur vivant : le *Quentin Durward* de M. Gevaert — donné l'année de l'exposition de Bruxelles, alors que le théâtre de la Monnaie passait en revue les œuvres des compositeurs belges : Grétry tout d'abord, puis Limnander, Grisar et M. Gevaert — sera repris dans cette saison. A part un air, qui a été changé pour sa ressemblance avec le *Pré*

aux Clercs, la partition de *Quentin Durward* n'a pas vieilli le moins du monde.

Il avait été question un moment du nouvel opéra de la décadence que compose en ce moment M. Gevaert : *Pertinax, empereur romain;* mais, suivant *l'Evénement de Paris*, les pourparlers engagés à ce sujet entre MM. Louis de Grammont et Alfred Blau, les auteurs du poëme, et M. Gevaert n'ont pas abouti et l'ouvrage est remis à plus tard.

* * *

On annonce une nouvelle qui sera, nous n'en doutons pas, bien accueillie dans nos cercles artistiques. M. Lamperti, le célèbre professeur de chant de Milan, le maître de Mme Marcella Sembrich, quitte l'Italie et transporte ses pénates à Bruxelles.

Il y ouvrira un cours de chant dès l'automne prochain. Voilà qui contribuera singulièrement à accroître l'éclat du chant dans notre pays où l'enseignement compte des maîtres tels que MM. Cornélis, Chiaromonte et Warnots.

* * *

Le Congrès musical international dont le *Cercle artistique, littéraire et scientifique* d'Anvers a pris l'initiative sous le patronage de l'Administration communale, aura lieu quatre jours avant les fêtes communales de l'année 1885, c'est-à-dire les 8, 9, 10 et 11 août.

On sait que M. Peter Benoit a été nommé Président de ce congrès et qu'il a pour secrétaire M. Edouard Croegaert, le directeur de la Section musicale du Cercle anversois.

* * *

La notation musicale a fait depuis longtemps l'objet d'études et de recherches d'hommes spéciaux qui ont usé leur intelligence à simplifier l'écriture en usage. Mais l'insuccès des tentatives antérieures semble ne pas avoir découragé jusqu'ici l'esprit de réforme et de rénovation. M. Mullendorf, de Luxembourg, nous communique un nouveau système de notation au moyen de signes empruntés à la sténographie. C'est très ingénieux. Avec quelques barres droites et courbes combinées entr'elles vous représentez l'échelle des sons et toutes les combinaisons harmoniques. Plus de portées, plus de clefs, plus d'armature. La valeur des notes s'indique par le plus ou moins de développement donné aux barres et aux courbes, les altérations par de petits traits coupant les signes de la note. Cette écriture est très agréable à l'œil, incontestablement. Une page de musique a l'air d'un manuscrit arabe ; et l'alphabet une fois connu, elle doit se lire aussi facilement que le turc. Le seul inconvénient est qu'une fois ce système de notation admis, il faudrait transcrire dans la nouvelle notation les 5645799 morceaux de musique qui courent actuellement le monde !

* * *

Une importante modification vient d'être apportée à la machinerie théâtrale en Amérique. Il s'agit d'étages mobiles qui permettent de disposer la scène, et de planter les décors d'un acte pendant que l'acte précédent se joue sous les yeux du public. L'appareil se compose de deux énormes cages superposées, analogues à celles d'un ascenseur ordinaire. La chambre dans laquelle se meut cet appareil a la hauteur de 35 mètres environ, du comble au dessous. L'ensemble des deux cages forme une construction de 16^m^50 de hauteur sur 6^m^50 de largeur et 9^m^ 10 de profondeur, et pèse 41 tonnès. L'appareil s'élève ou s'abaisse de 7^m^55 à chaque mouvement.

Il suffit de 40 secondes pour amener la cage préparée pour la scène à la place voulue, c'est-à-dire devant les spectateurs, et le treuil n'emploie pas plus de quatre hommes. Le mouvement se fait sans aucun bruit ni vibration.

Chacune des scènes mobiles porte sa rampe de gaz alimentée au moyen de tuyaux flexibles, ses trappes avec leurs guidages et les cabestans qui permettent de les mouvoir.

Cet appareil fonctionne au théâtre de Madison-Square, à New-York. Il est en bois. On pense qu'il pourrait être allégé par la substitution du fer au bois. On gagnerait aussi quelque temps sur les 40 secondes que demande son mouvement. Les actes se succéderaient alors sans interruption.

PROVINCE.

MONS.

Voici le programme du concert Fétis qui sera donne ce soir, 26 juin, au Conservatoire de musique, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden. — Tous les morceaux sont du maître.

Première partie : 1. Symphonie en *mi* bémol (1re partie) 1866, exécutée par l'orchestre ; 2. Air de l'opéra : *Marie Stuart* (1823), chanté par M. Huet ; 3. Sextuor pour piano à 4 mains : 2 violoncelles, alto et violoncelle (1818), exécuté par MM. Gurickx, Vastersavendts, Vivien, Dongrie, Thiemann et Cockx ; 4. Air de l'opéra comique : *les Sœurs jumelles* (1823), chanté par M. Heuschling ; 5. Ouverture de concert en *ré* (1868), exécutée par l'orchestre ; 6. Air de l'opéra : *Marie Stuart* (1823), chanté par Mme Rose Caron ; 7. Quintette de l'opéra comique : *les Sœurs jumelles* (1823), chanté par Mlles De Geneffe, Neyt, MM. Demesmaecker, Simons et Boon.

Deuxième partie : 1. Ouverture de l'opéra comique : *le Mannequin de Bergame* (1832), exécutée par l'orchestre ; 2. Couplets de *l'Amant et le Mari* (1820), chantés par M. Heuschling ; 3. Concerto pour flûte (1869), exécuté par M. Jean Dumon ; 4. Air de l'opéra comique : *l'Amant et le Mari* (1820), chanté par Mme Rose Caron ; 5. Trio de l'opéra : *Marie Stuart* (1823), chanté par Mme Rose Caron, MM. Heuschling et Huet ; 6. Ouverture de concert, en *la* (1854), exécutée par l'orchestre.

Ce programme, qui embrasse plus de cinquante années de la carrière du célèbre musicien, offre un grand intérêt, et nous ne doutons pas du succès de la belle fête organisée par l'excellent directeur du Conservatoire de Mons.

* * *

M. J. Vanden Eeden vient d'être de nouveau éprouvé cruellement par la mort de son père M. Louis Vanden Eeden, décédé à Gand, le 17 juin 1884.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 27 juin 1765, à Paris (Comédie-Italienne), *le Faux lord* de Gossec. — C'est par ce petit opéra, en un acte, que Gossec s'essaya dans le style dramatique. Le poëme était médiocre il inspira peu le musicien.

Un opéra en deux actes, sous le même titre, avec musique de N. Piccinni, réussit davantage au même théâtre (6 décembre 1783).

— Le 28 juin 1712, à Genève, naissance de Jean-Jacques Rousseau, mort à Montmorency, près Paris, le 3 juillet 1778. Individualité réellement extraordinaire. Rousseau ne se contenta pas de se dire musicien, il exerça presque tous les degrés de cette profession, se montrant tour à tour chanteur, copiste, écrivain didactique, critique, théoricien et composi-

teur. Il a ainsi embrassé à la fois toutes les branches de l'art musical. — Son *Devin du village* a marqué la séparation entre l'ancienne et la nouvelle école française : il précéda de quatorze années les essais de Grétry sur la scène de l'Opéra-Comique, et de vingt-deux ans l'apparition de l'*Orphée* et de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Le grand mérite de Rousseau, du reste, est d'avoir fait entendre pour la première fois sur la scène de l'Opéra français des mélodies suivies, des phrases musicales développées, tout en restant fidèle à la vérité dramatique. — La *Lettre sur la musique* de Jean-Jacques, malgré les critiques injustes qui la déparent, a néanmoins contribué pour une large part à la cause du progrès, en imprimant une direction nouvelle à l'art français, en créant dans la littérature une branche nouvelle et en répandant dans les classes lettrées le goût de la critique musicale.

Bernardin de Saint-Pierre, qui avait su amadouer l'ombrageux Rousseau, nous fait connaître les sensations que la musique éveillait dans l'âme du philosophe de la nature (1). " Il disait que la musique lui était aussi nécessaire que le pain ; il avait la voix juste, mais quand il voulait chanter, en s'accompagnant de son épinette, pour me répéter quelques airs de sa composition, il se plaignait de sa mauvaise voix cassée. Nous nous arrêtions quelquefois avec délices pour entendre le rossignol : nos musiciens, me faisait-il observer, ont tous imité ses hauts et ses bas, ses roulades et ses caprices ; mais ce qui le caractérise, ces *piou piou* prolongés, ces sanglots, ces sons gémissants, qui vont à l'âme et qui traversent tout son chant, c'est ce qu'aucun d'eux n'a pu encore exprimer. Il n'y avait point d'oiseau dont la musique ne le rendît attentif. Les airs de l'alouette qu'on entend dans la prairie, tandis qu'elle échappe à la vue, le ramage du pinson dans les bosquets, le gazouillement de l'hirondelle sur les toits des villages, les plaintes de la tourterelle dans les bois, le chant de la fauvette, qu'il comparait à celui d'une bergère par son irrégularité et par je ne sais quoi de villageois, lui faisaient naître les plus douces images. Quels effets charmans, disait-il, on en pourrait tirer pour nos opéras où l'on représente des scènes champêtres ! „

— Le 29 juin 1813, à Paris, *le Nouveau Seigneur du village*, de Boieldieu. — Au point de vue musical c'est là une de ces œuvres fines, élégantes, parfaites, achevées, qui en dépit de la modestie de leurs proportions, suffisent à classer un artiste et à lui faire prendre rang. Dans cet ouvrage, d'une inspiration si franche et si facile, si naturelle et si aisée, d'une facture si solide, il n'est pas une page qui ne décèle l'artiste supérieur, qui n'atteste la main d'un maître chez lequel rien n'est laissé au hasard, et dont l'expérience seconde sans cesse le génie. (A. Pougin, *Boieldieu, sa vie, ses œuvres, son caractère*, Paris, Charpentier, 1875, in-12, p. 147).

— Le 30 juin 1818, à Paris, *le Petit Chaperon rouge* de Boieldieu. — Le succès en fut éclatant et prolongé. A la reprise, à l'Opéra-Comique (2 août 1860), avec Montaubry, Barielle, Mmes Faure-Lefebvre, Zoé Bélia et Casimir, la partition du maître trouva un regain de jeunesse. La musique est toujours en situation : l'ouverture à elle seule est toute une épopée ; elle peint les infortunes du Petit Chaperon, l'histoire de la Mère-Grand, celle du loup vorace, etc. (Voir Pougin, *Boieldieu*, p. 182.)

— Le 1er juillet, à Berlin, décès de Guillaume-Friedmann Bach, le plus grand organiste, le plus habile fuguiste et le plus savant musicien de l'Allemagne, après son père, Jean-Sébastien Bach. " Au clavecin, dit Forkel, son jeu était léger, brillant, charmant ; à l'orgue, son style était élevé, solennel et saisissait d'un respect religieux. „

— Le 2 juillet 1803, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), concert de Rodolphe Kreutzer, violoniste et compositeur, Dalvimare, harpiste et Frédéric Duvernoy, corniste. Quatre jours après, ces artistes donnèrent un second concert au même théâtre. A ce moment-là, Talma, sa femme, Monvel et Mlle Duchesnois étaient en représentation à Bruxelles. Bonaparte, premier consul, était arrivé, accompagné de sa femme, depuis le 21 juillet. Les deux personnages, après avoir assisté à une représentation de Talma, à la Monnaie, se rendirent le même soir à la salle du Grand Concert. Suivant ce que nous apprend le journal l'*Oracle*, " le commerce de Bruxelles y avait préparé une fête magnifique. En descendant de voiture le premier consul et Mme Bonaparte furent salués par une musique mélodieuse dont les sons accompagnèrent ces illustres personnes jusqu'au grand salon. Bonaparte s'étant assis vis-à-vis d'un triple cercle de dames de la plus grande élégance, bientôt la salle fut changée en un concert délicieux où MM. Kreutzer, Garat, Duvernoy et Dalvimare eurent l'occasion de déployer leurs rares talents. Parmi les morceaux exécutés se trouvait une scène lyrique (l'*Arrivée du héros*) dont les paroles sont de M. Verteuil, et la musique de M. Pauwels, artiste avantageusement connu. „ (Voir *Histoire du Théâtre français en Belgique*, par Faber, t. II, p. 210.)

— Le 3 juillet 1808, à Gand, naissance de Théodore Hauman, mort à Bruxelles, le 21 août 1878. — Talent des plus remarquables comme violoniste, bien plus apprécié à l'étranger qu'il ne l'était en Belgique.

— Le 4 juillet 1851, à Gand, décès de Martin-Joseph Mengal, directeur du Conservatoire de musique, membre de l'Académie royale de Belgique. — Gevaert et Miry, entre autres, sont les principaux élèves formés sous la direction de Mengal.

— Le 5 juillet 1823, à Paris, les *Sœurs jumelles*, opéra comique en un acte de Fétis. — Un quintette est le morceau le plus saillant de la partition; il a été chanté tout dernièrement au centenaire du maître par des élèves de notre Conservatoire.

— Le 6 juillet 1843, à Dresde, *das Liebesmahl der Apostel* (la Cène des apôtres), scène biblique pour chœurs d'hommes et grand orchestre de Richard Wagner.

— Le 7 juillet 1821, à Paris, *Emma ou la promesse imprudente* d'Auber. — Après s'être essayé à la composition dramatique par deux pièces en un acte qui ne réussirent pas, on désespérait de l'auteur malheureux du *Séjour militaire* et du *Testament et les billets doux*, quand Auber revint à la charge par la *Bergère châtelaine* et *Emma*, qui ouvrirent enfin la longue série de ses succès.

— Le 8 juillet 1800, à Bruxelles, *Montano et Stéphanie* de Berton. — Cet opéra larmoyant a joui longtemps d'une grande vogue. Au 2me acte se trouve la célèbre romance : " Quand on fut toujours vertueux, „ et, au 1er acte, l'air de Stéphanie : " Oui, c'est demain que l'hyménée, „ que Duprez a reproduit dans son *Art du chant*, comme type du style gracieux et affectueux.

— Le 9 juillet 1816, à Maestricht, naissance d'Alexandre Batta, célèbre violoncelliste, sorti du Conservatoire de Bruxelles où il eut pour maître Platel et pour condisciples Servais et Demunck. Il habite Versailles et paraît avoir renoncé à se faire entendre en public.

— Le 10 juillet 1847, à Saint-Georges, en Styrie, naissance de Mme Amélie Friedrich-Materna, cantatrice viennoise, l'une des plus remarquables interprètes de la musique de Wagner, que Bruxelles a pu apprécier l'an dernier. (Voir *Guide musical*, 25 janvier et 1er février 1883).

* * *

On a beaucoup parlé déjà du nouvel ouvrage que Verdi prépare pour une scène lyrique quelconque, les Italiens probablement, et qui emprunte son sujet à Shakespeare. On a même assuré que cet opéra s'appellerait *Yago*, comme pour échapper au reproche de vouloir rivaliser avec Rossini, à l'instar du

(1) *Œuvres posthumes de Jacques-Henri-Bernardin de Saint-Pierre*, Paris, Lefèvre, 1833, in-8°, p. 434.

grand maître qui, pour ne pas prendre le même titre que Paisiello, intitula d'abord son *Barbiere : Almaviva.*

Le nouvel opéra auquel Verdi travaille depuis plusieurs années et qui sera, dit-on, son *Guillaume Tell*, s'appellera *Otello* comme l'œuvre shakespearienne.

Verdi ne se presse pas, il mûrit son idée dans la solitude et ne lâchera sa partition, on peut en être sûr, que lorsqu'elle sera parfaite en tous points. Il y a longtemps que Verdi, interrogé par un ami sur les œuvres des grands maîtres modernes qui l'avaient le plus impressionné pendant sa studieuse jeunesse, nomma le troisième acte d'*Otello* en première ligne. Depuis lors, l'idée de reprendre ce sujet, avec les plus grands développements que comporte l'opéra de nos jours, a constamment hanté son esprit; il a sans doute attendu de trouver un poëte dans Boito, l'auteur de *Mefistofele.*

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 24 juin 1884.

Pour cette fois, M. Carvalho vient fort heureusement à mon aide, sans quoi je ne sais vraiment pas comment je pourrais trouver aujourd'hui matière à une correspondance musicale quelconque. Mais l'honorable directeur de l'Opéra-Comique, fidèle aux excellentes coutumes pratiquées par lui naguère au Théâtre-Lyrique, vient d'étrangler gentiment et d'un seul coup, juste sept jours avant la fermeture annuelle de son théâtre, trois petites pièces en un acte auxquelles il aura juste le temps d'accorder trois représentations, et dont ensuite il ne sera plus jamais question. Le cahier des charges de l'Opéra-Comique oblige son directeur, en échange de la subvention que lui octroie l'Etat, à monter chaque année un nombre d'actes déterminé (dix), et particulièrement à produire tant de pièces en un acte. Mais M. Carvalho étant l'ennemi des pièces en un acte, et désirant se faire exonérer de cette condition, il choisit quelques pièces de ce genre absolument impossibles, les étouffe prestement à une fin de saison, entre deux portes entrebâillées....et le tour est joué. Ah! c'est un malin, M. Carvalho! au dire de ses amis.

La soirée d'hier, à l'Opéra-Comique, a donc été un triple assassinat, et voici les titres des trois victimes sacrifiées à la férocité du maître du lieu : *le Baiser*, paroles de M. Henri Gillet, musique de M. Adolphe Deslandres; *l'Enclume*, paroles de M. Pierre Barbier, musique de M. Georges Pfeiffer; *Partie carrée*, paroles de M. Delassus, musique de M. Rodolphe Lovello.

C'est par *le Baiser* que l'exécution a commencé. Le public a pris la chose par son bon côté, le côté gai, et il s'est comporté devant cette pièce véritablement enfantine comme il aurait fait au Palais-Royal devant *le Chapeau de paille d'Italie* ou *la Mariée du Mardi-Gras* : il a ri à ventre déboutonné, excité par les naïvetés étonnamment naïves de la prose de M. Henri Gillet. Par malheur, la partition de M. Adolphe Deslandres, qui est pourtant un musicien instruit et un artiste vraiment distingué, ne vaut pas beaucoup mieux que le livret sur lequel elle est écrite; de telle sorte que ceux-là même qui ont pour le compositeur l'estime qu'il mérite ne peuvent que plaider pour lui les circonstances atténuantes. Les spectateurs ont pu se remettre un peu de leur gaîté en écoutant *l'Enclume* : là, du moins, on trouve une pièce qui se tient à peu près, et qui a fourni au musicien l'occasion d'écrire quelques jolis morceaux, entre autres la chanson de l'Enclume, que M. Belhomme a crânement enlevée de sa voix sonore et superbe, et une fort aimable romance de ténor, qui a été dite avec beaucoup de goût par M. Mouliérat. Même dans les fâcheuses conditions où le mettait l'*habileté* de M. Carvalho, M. Pfeiffer a montré qu'il n'avait pas moins d'aptitudes pour le théâtre que pour la musique instrumentale, où sa renommée n'est plus à faire. Quant à *Partie carrée*..... eh bien, non! ma plume se refuse à rendre compte de cette insanité, de cette chose sans nom, qui usurpe le titre d'opéra comique et dont on aurait peine à trouver la pareille. Où il n'y a rien, la critique perd ses droits, et tout le mal que je pourrais dire de cette machine impossible serait encore au-dessous de la vérité. J'aime donc mieux m'abstenir.

C'est égal, c'est un malin, M. Carvalho! au dire de ses amis.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

La direction du théâtre de l'Opéra de Vienne vient de soumettre son programme pour l'hiver prochain à l'approbation de l'intendance des beaux-arts. Voici les noms des pièces proposées pour la saison nouvelle : *Benvenuto Cellini* de Berlioz; *Lakmé* de Léo Delibes; *Néron* de Rubinstein; *la Korrigane* de Widor; *das Andreasfest* de Grammann; *Richard III* de Salvayre; *Antoine et Cléopâtre* de Wittgenstein; *Colomba* de Mackenzie.

* * *

Le montant de la souscription ouverte à Vienne, pour l'érection d'un monument à la gloire de Mozart, s'élève à 125,000 francs. Le comité placé à la tête de cette œuvre intéressante prend les mesures nécessaires en vue d'en accélérer la réalisation. Il vient, en conséquence, d'ouvrir un concours pour le projet du monument, concours auquel peuvent participer les artistes étrangers. Il y aura trois prix : un de 7,500 francs, un de 5,000 francs et un de 2,500 francs. L'ensemble des frais ne devra pas dépasser 250,000 francs et le choix des matériaux pour la construction du monument sera abandonné à l'artiste.

* * *

Mme Patti vient de signer avec M. Mapleson un nouvel engagement pour l'Amérique aux conditions suivantes : 40,000 fr. d'arrhes en signant, et 75,000 fr. au départ. Quant au cachet, il est modestement de 20,000 fr. par soirée. Mme Devries, elle, a signé, également pour l'Amérique, avec M. Strakosch, aux appointements de 10,000 fr. par soirée.

* * *

On vient d'inaugurer, à Pavie, un nouveau théâtre auquel ses propriétaires ont donné le nom de théâtre Verdi. Invité à assister à son inauguration, Verdi, confiné en ce moment dans sa belle retraite champêtre de Busseto, a répondu par la lettre suivante :

« Monsieur le président, après avoir eu l'honneur de le dire déjà, après avoir répété de vive voix à l'excellent architecte Sfondrini que je ne pouvais me rendre à Pavie pour l'ouverture du nouveau théâtre, je suis désolé d'être obligé de le répéter maintenant pour la dernière fois. Tout s'y oppose : mon âge, ma santé, et, plus que tout, mes goûts. Et, permettez-moi de vous le dire, qu'irais-je faire là? Me faire voir? Me faire applaudir? Cela ne peut être. Je devrais, à la vérité, aller vous remercier de l'honneur qu'on a bien voulu me faire; mais j'espère que vous voudrez agréer, même par écrit, ces remerciements, que je vous adresse avec la plus profonde, la plus sentie et la plus sincère gratitude. Avec eux acceptez

donc, Monsieur le président, mes excuses, et veuillez me croire votre bien dévoué,

„ G. Verdi.

„ Busseto-S.-Agata, 6 juin 1884.

* * *

On annonce la prochaine apparition chez l'éditeur Peters, à Leipzig, d'une *Méthode de chant* de M. Jules Stockhausen, le célèbre chanteur et professeur de chant, le disciple et le continuateur de Garcia.

* * *

Voici le programme musical des fêtes qui seront données à Eisenach les 28 et 29 septembre, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Jean-Sébastien Bach. Dimanche 28, exécution en l'église Saint-Georges de la messe en *la* bémol de J.-S. Bach, sous la direction de Joachim. Lundi 29, dans la même église, concert religieux dans lequel on exécutera les œuvres suivantes : la cantate de la *Feste Burg* de Bach; cinq pièces bibliques pour *soli* et orgue de M. Lassen; *Psaume* 67, pour *soli*, chœurs, orgue et orchestre, de Müller-Hartung; *Toccata* en *ut*, pour orgue, de Bach; deux chœurs religieux, de Thureau; *Psaume* 13, pour *soli*, chœurs et orchestre, de Liszt. Le soir, concert au théâtre : une *Suite d'orchestre*, de Bach : une *Vieille ariette* de Haendel; une *Fugue* sur B. A. C. H., pour deux pianos, de Liszt; une *Chaconne* pour violon de J. Brahms, exécutée par Joachim; et la *troisième symphonie* pour orchestre, de Bach.

BIBLIOGRAPHIE.

Lexicon der Toonkunst, de H. Viotta (Amsterdam, Van Kampen en zoon). — La double livraison, 35e et 36e, de ce Dictionnaire de musique en voie de publication, commence par le mot *Ruff* et finit par celui de *Simonetti*: Parmi les Belges nous remarquons les notices de Adolphe Samuel, Sax père et fils, Servais père et fils et H. Simon.

Archivio musicale de Naples. — Les livraisons Nos 16 et 17 contiennent : Antonio Tari; les maîtres de l'école française, par Lavoix; F. Fétis, par le chevalier Van Elewyck; *Mefistofele* de Boito par Malfatti; Histoire de la musique, par Langhans; Michel Costa, par Polidoro; Correspondances de Venise, Paris, Londres, Marseille.

Pour paraître prochainement : *Traité complet de la tonalité* (harmonie et contrepoint), par Edouard Croegaert, directeur de la section musicale du Cercle artistique et littéraire d'Anvers. La doctrine de l'auteur n'est basée sur aucun document traditionnel; elle ne se rattache à aucune théorie connue; c'est l'œuvre patiente d'un musicien connaissant les ressources de son art, d'un penseur capable de les approfondir.

* * *

M. Georges Becker vient de réunir, en une plaquette de onze pages, une série d'articles fort intéressants publiés précédemment par lui dans *l'Écho musical* de Bruxelles. Ce petit écrit très substantiel a pour titre : *De l'instrumentation du XVe au XVIIe siècle*, et il nous renseigne, avec autant de précision que la matière le comporte, sur les instruments en usage à cette période d'enfance de l'art polyphonique, sur leur caractère, sur leur emploi et sur le parti que les compositeurs en pouvaient tirer. Malgré son peu d'étendue, la brochure de M. Becker contient des documents peu connus, vraiment intéressants, fort utiles pour l'histoire de l'instrumentation, et qui nous font connaître, entre autres, la composition de certaines bandes musicales, précurseurs de l'orchestre moderne, auquel, après maints tâtonnements, après nombre d'essais de toutes sortes, elles ont donné naissance. On ne pourrait que souhaiter de voir M. Becker pousser plus avant dans ses recherches, et compléter un travail déjà si utile et si digne d'attention. A. P.

CORRESPONDANCE.

Nous recevons de M. Jules Busschop une nouvelle lettre relative aux “ solennités musicales „ du cinquantenaire de l'Université de Louvain. Nous aurions regret de priver nos lecteurs de ce morceau :

Messieurs les éditeurs,

Votre journal du 5 de ce mois, *où mon nom figure,* rend compte des solennités musicales qui ont eu lieu en la collégiale de Saint-Pierre, à Louvain, lors du jubilé de l'Université catholique.

Votre correspondant affecte de ne rien dire de ma 2e messe exécutée, le mardi 13 mai dernier, à ladite église, mais accorde exclusivement ses éloges aux autres compositions qu'on y a entendues.

Le silence dont je suis seul l'objet pouvant nuire à ma réputation artistique et laisser une fausse impression chez vos lecteurs, je crois utile de leur faire connaître l'opinion de M. le chevalier Van Elewyck, directeur de la maîtrise, lequel, en cette circonstance, m'a prêté, avec tant de zèle, l'appui de son talent. Voici donc ce que j'extrais de ses lettres :

“ Je proclame votre messe un chef d'œuvre... „ et “ Votre messe a obtenu un succès hors ligne. „ Déjà elle avait été jugée ainsi par d'autres autorités compétentes et par des écrivains impartiaux. C'est peut-être une appréciation semblable qui m'a valu pour ce même ouvrage la décoration de Charles III d'Espagne et celle du Christ de Portugal.

J'ai différé jusqu'à ce jour de vous écrire, espérant de trouver dans vos colonnes un désaveu relatif à l'étrange procédé de votre correspondant; cette satisfaction ne m'étant pas donnée, je vous prie, et s'il le faut vous requiers d'insérer les présentes lignes au plus prochain numéro du *Guide musical*.

Veuillez, agréer, etc.

Jules Busschop,
Membre de l'Académie royale de Belgique,
Officier de l'ordre de Léopold, etc...

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Berlin, le 3 mai, Fr. Grabau, né à Verden (Hanovre) le 31 juillet 1840, professeur à l'école supérieure de musique.

— A Paris, le 11 juin, à l'âge de 53 ans, Hippolyte Delafontaine, professeur de chant au lycée de Vanves et aux écoles de la ville de Paris, ancien maître de chapelle à l'église Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, bien connu du monde orphéonique, par les encouragements qu'il ne cessa de donner à l'étude et à la propagation de la musique chorale.

Dimanche 22 juin, à 6 1/2 heures, ont eu lieu à Brühl, près de Cologne, les funérailles de Louis Brassin. Toute la population de la petite ville était sur pied. Plusieurs personnes de Bruxelles avaient fait le voyage et notamment deux des anciens élèves de Brassin, MM. Dujardin et A. De Greef, chargés de déposer sur la tombe la couronne du Conservatoire de Bruxelles. Une gerbe de fleurs a été déposée également au nom de la Société Wagner de Bruxelles et du *Guide musical*. Deux magnifiques couronnes avaient été envoyées de Saint-Péters-

bourg par des professeurs du Conservatoire et les élèves du regretté professeur. Le *Maennergesang Verein* de Cologne, dont Louis Brassin était membre d'honneur, assistait en corps à la cérémonie funèbre. A la maison mortuaire et au cimetière cette célèbre société chorale a chanté plusieurs chœurs appropriés à la circonstance qui ont vivement impressionné tous les assistants.

SPECTACLES & CONCERTS.

WAUX-HALL. Le concert de jeudi 26 juin prochain promet d'être des plus attrayants. L'orchestre, sous la direction de MM. L. Jehin et Hermann, exécutera entre autres: 1° Pantomime et Ballet, suite d'orchestre, 1re exécution (Lavainne): *a.* l'*Espoir*. *b.* l'*Aveu*. *c.* *La Fête*; 2° Miniature, marche (1re exécution), (Tchaïkowsky); 3° *Marsch uit de klokke Roeland*, 1re exécution (Tinel); 4° *Phaëton*, poëme symphonique (Saint-Saëns); 5° *Eve*, prélude (Massenet).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — *Les pirates de la Savanne.*

Renaissance. — Tous les soirs concert, entrée libre.

Eden-Théâtre. — L'orchestre électrique. — Les sœurs Peretti. *François Lucifer*, grande pantomime féerie. —*Les Faunes*, ballet. — *La cuisine musicale.*

Musée du Nord. — Spectacle varié. — Le dompteur William et ses fauves.

Théâtre des Délassements. — *Casse-Museau*, drame.

Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestre sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 10 et 17 Juillet 1884. Nos 28 et 29.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

LES TRANSFORMATIONS MODERNES DE LA SYMPHONIE

(Suite. — Voir le dernier numéro).

IV

Nous avons passé en revue précédemment les deux catégories d'ouvrages dérivés de la symphonie instrumentale; il nous reste à considérer deux autres groupes non moins intéressants : la *symphonie lyrique* et la *symphonie dramatique*.

La symphonie lyrique est la traduction musicale de l'ode. Elle seule ajoute un prestige inconnu à ces vagues aspirations vers l'idéal entrevu qui font s'agiter toutes les fibres de notre être. Elle seule répond complètement aux nobles instincts de l'homme qu'une surexcitation momentanée transporte; elle seule saurait la faire naître. Ni le drame, ni l'opéra n'en approchent par la puissance expressive; elle dépasse en vigueur toute autre manifestation artistique. Et cela n'est pas surprenant, car d'abord sa concision forcée dispense le compositeur d'avoir à rechercher dans la variété un palliatif contre la monotonie; il n'aura pas à distribuer savamment les airs, les duos, les récitatifs, les romances; ensuite l'obligation de condenser en un petit volume des strophes pleines de substance, le circonscrit énormément dans le choix de ses mélodies et le contraint de rejeter impitoyablement celles qui manqueraient d'étoffe ou de profondeur. Aussi quelles entraves ne rencontre-t-il pas à chaque instant sur sa route, ayant à se conformer aux exigences des voix et à celles des instruments, à compter avec les nécessités de la versification, enfin à maintenir partout une rigoureuse unité. Ceci, nous l'avouons, est la tâche ardue, le désidératum presque inaccessible.

En effet, la fusion de la poésie et de la musique, ces deux sœurs jumelles, implique contradiction. L'une, sauf des exceptions fort rares, répugne à toute répétition; l'autre doit à des retours périodiques une forte part de son ascendant. On ne réussirait pas à enregistrer les inflexions d'un tragédien aux prises avec une tirade de Schiller, de Gœthe ou de Victor Hugo, car la gamme des intonations est inappréciable et indéfinie : ici, la rêverie domine; là, l'enthousiasme guerrier; plus loin, ce sera l'enivrement du triomphe ou bien les transports d'une plèbe en délire. Par suite de cette diversité, le musicien se heurte à des impossibilités : s'il tient à l'exactitude mathématique de l'expression, son édifice, bâti de pièces et de morceaux, se désagrège; s'il poursuit avant tout l'homogénéité, il s'apercevra bientôt que sa mélodie est juxtaposée sur la phrase littéraire au lieu de lui être étroitement accouplée.

Beethoven, dans le finale de sa neuvième symphonie, a pu se soustraire à cette alternative en soumettant le même thème à d'étranges métamorphoses. " Ce „ thème paraît jusqu'à la fin de la symphonie, a dit „ Berlioz, on le reconnaît toujours et pourtant il „ change constamment d'aspect. L'étude de ces dif- „ férentes transformations offre un intérêt d'autant „ plus puissant que chacune d'elles produit une nuance „ nouvelle et tranchée dans l'expression d'un senti- „ ment unique, celui de la joie. Cette joie est au début „ pleine de douceur et de paix, elle devient un peu „ plus vive au moment où la voix des femmes se fait „ entendre. La mesure change; la phrase, chantée „ d'abord à quatre temps, reparaît dans la mesure à „ 6/8 et formulée en syncopes continuelles; elle prend „ alors un caractère plus fort et se rapproche de l'ac- „ cent guerrier. C'est le chant du départ du héros sûr „ de vaincre; on croit voir étinceler son armure et „ entendre le bruit cadencé de ses pas. Un thème „ fugué dans lequel on retrouve encore le dessin mé- „ lodique primitif qui sert pendant quelque temps de „ sujet aux ébats de l'orchestre : ce sont les mouve- „ ments divers d'une foule active et remplie d'ardeur... „ L'andante maestoso qui suit est une sorte de choral „ qu'entonnent d'abord les ténors et les basses du „ chœur..... la joie est ici religieuse, grave, immense.....

„ le mouvement devient plus précipité..... la joie re-
„ prend son empire, la joie populaire, tumultueuse,
„ qui ressemblerait à une orgie si, en terminant, toutes
„ les voix ne s'arrêtaient de nouveau sur un rhythme
„ solennel pour envoyer, dans une exclamation exta-
„ tique, leur dernier salut d'amour et de respect à la
„ joie religieuse. „

Cette fulgurante péroraison, adaptée à l'*Ode à la Joie* de Schiller, est précédée de trois morceaux où les voix ne sont pas admises : un allegro maestoso, un scherzo et un adagio. Le quatrième s'annonce par un exorde symphonique dans lequel tout nous avertit que le moment n'est pas éloigné où les instruments fléchiront devant le chant articulé. Aux réminiscences succèdent des phrases interrompues par la fermentation sourde de l'orchestre, sans qu'aucune d'elles parvienne à sortir victorieuse de ces luttes et à primer définitivement les autres. La voix humaine seule insiste, refoule impérieusement tout ce qui lui faisait ombrage, et cette exclamation magnétique émerge en face de l'orchestre maîtrisé :

“ O Freunde nicht diese Tœne..... „

Immédiatement tout rentre dans l'ordre ; tout s'apaise pour chanter la paix, la concorde, la joie.

A l'origine, plusieurs personnes ont vu dans l'adjonction d'un élément vocal à la symphonie, un signe d'épuisement, un aveu de stérilité. Ce puritanisme n'a pas prévalu. Aujourd'hui, nul ne conteste plus la valeur du chef-d'œuvre de Beethoven, nul n'oserait méconnaître la superbe ordonnance de ses grandes arêtes architecturales. On s'associe volontiers au jugement formulé par la *Gazette universelle* de Leipzig, au lendemain de la première audition : “ ..... Revenu à un
„ peu plus de calme, le critique déclare que ce moment
„ lui restera toujours présent. C'est là que l'art et la
„ vérité obtiennent leur plus beau triomphe ! C'est là
„ qu'on peut dire avec raison : “ *Non plus ultra !* „
„ On ne saurait dépasser certaines limites ; c'est, en
„ effet, agrandir l'impossible que de traiter les
„ strophes d'un poëme différemment, chacune dans
„ un autre ton et une autre mesure et d'arriver à un
„ effet extraordinaire par cette variété si bien coor-
„ donnée..... (1) „

Tout cela est encore vrai, car la neuvième symphonie n'a pas été détrônée.

Nous lui connaissons pourtant un équivalent : c'est la *Symphonie funèbre et triomphale* commandée à Berlioz, vers 1840, par le Gouvernement français pour l'inauguration du monument commémoratif des morts de juillet 1830. Elle fut exécutée pendant le défilé du cortége officiel le long des boulevards et sur la place de la Bastille.

Le cérémonial de cette solennité, prévu d'avance et accepté par le compositeur, ne lui permettait pas de se contenter des engins de sonorité habituels de l'orchestre. Il a dû recourir à une bande militaire, et pour augmenter la densité de ses harmonies les a soutenues par l'appoint du quatuor et par un chœur facultatif.

La *Symphonie funèbre et triomphale* comprend une marche, une oraison funèbre et un hymne d'apothéose. La marche, d'une carrure très ferme, rappelle par la violence de son instrumentation quelque chose de la terreur qui dut étreindre les témoins des sanglantes hécatombes. Son thème, légèrement effleuré par le frémissement des cymbales presque à découvert, contraste, à diverses reprises, avec le déchaînement des cuivres et de la batterie, de sorte que l'effet moral coïncidant avec la sensation, on est tour à tour ballotté entre l'attendrissement et l'horreur. L'oraison funèbre est une invention sans précédent où le son inarticulé d'un instrument se rapproche de la parole sans cesser d'être musical. La voix épique du trombone remplace l'orateur dont l'organe, plus faible, n'aurait pas dépassé les premiers rangs de la foule. Elle a des inflexions d'une tristesse mortelle et se tait par intervalles comme suffoquée sous le poids d'un souvenir trop pénible; puis, s'affermissant peu à peu, nous parle de gloire, de dévouement patriotique... Tout maintenant redit la victoire. Rien n'entrave plus l'allure martiale de la mélodie ; une fanfare monte lentement sur un roulement des tambours dévoilés ; elle se dilate, se renforce, vibre fortement, devient tonnante et l'hymne triomphal de l'apothéose se dresse dans son écrasante majesté. Pour qui sait comprendre, aucun discours, aucune poésie n'aura jamais cette éloquence. Cependant, il reste un degré à franchir, car les choristes se taisent encore. A la dernière reprise du thème, ils entrent en lice par petites masses, environnant la phalange instrumentale comme d'une auréole flamboyante dont chaque irradiation jaillit successivement et resplendit à la fin dans un embrasement féerique.

La *Symphonie avec chœurs* de Beethoven remonte à 1823. La *Symphonie funèbre et triomphale* sera vieille bientôt d'un demi-siècle. Depuis, le sillon tracé par ces deux immortels chefs-d'œuvre n'a pas été agrandi et cela nous étonne peu, car la symphonie lyrique exige une si prodigieuse ampleur de conception, des connaissances techniques si étendues, une telle abondance d'idées qu'elle ne saurait tenir, dans l'histoire de l'art, d'autre place que celle d'une anomalie sublime.

Ce sera bien aussi le sort de la *Symphonie dramatique*. Berlioz a nommé ainsi l'un de ses ouvrages, *Roméo et Juliette*, qui participe à la fois de la symphonie figurative, de la symphonie passionnelle, de la cantate et de l'oratorio. Il a découpé dans la fameuse tragédie anglaise les scènes capitales pour les revêtir de la parure musicale qui leur convenait le mieux. De la rixe des Capulets et des Montaigus il a tiré un prélude figuratif. La fête chez Capulet, la sortie du bal et l'aveu du jardin ont fourni des fragments symphoniques et un double chœur plein de grâce et d'amabilité. La nuit des noces est devenue un adagio superbe.

(1) Voyez Schindler, ouvrage cité.

La légende de la fée Mab s'incarne dans deux scherzi, l'un vocal et l'autre instrumental. Le convoi de Juliette est traduit par un chœur fugué, le *Réveil au tombeau*, par trois mouvements d'orchestre : Allegro, Largo et Appassionnato et enfin la *Réconciliation*, par un finale avec soli et chœurs.

Malgré cette profusion d'épisodes, l'œuvre a de l'unité. Un prologue dans lequel douze coryphées et deux solistes, — un ténor et un contralto — racontent brièvement le drame pendant que l'orchestre évoque à propos quelques parcelles des thèmes qui seront repris plus tard et nous familiarise ainsi, comme par un index ou table systématique propre à se graver dans la mémoire, avec la trame si compacte de la partition, rapproche entre elles, par des nœuds invisibles, ses parties les plus divergentes.

La symphonie de *Roméo et Juliette* est encore, après plus de quarante années d'existence, seule de son espèce. Aucun maître n'a rejoint Berlioz sur le terrain où il s'est avancé le premier. Pourtant, le nouveau cadre symphonique proposé par lui et adapté avec un tact exquis à la belle création de Shakespeare avait bien de quoi séduire les compositeurs contemporains. Sa contexture peu sévère n'exclut pas la fantaisie; elle comporte une latitude illimitée dans les dimensions relatives des morceaux; elle favorise l'alliance d'une orchestration des plus complexes avec l'irrésistible attrait des voix et ne répudie aucune des coquetteries de la science instrumentale.

La Symphonie dramatique n'est pas le fruit d'un rapprochement hybride. La période embryonnaire de son existence a devancé chronologiquement celle des ouvrages scéniques et celle de la symphonie classique. Elle est d'autant plus précieuse que loin de faire double emploi avec l'opéra, elle finira par le débarrasser des formules parasites qui l'encombrent. En effet, si, malgré les revendications de Gluck, de Berlioz et surtout de Wagner, nous tolérons encore sur la scène des cavatines, des romances, des ballades incompatibles avec la rapidité d'une action, c'est que, sauf les cas très rares où leur présence est justifiée, nous craignons de diminuer notre plaisir en les proscrivant, car ce serait les anéantir. Si nous étions assurés de goûter paisiblement au concert du lendemain les hors-d'œuvre répudiés la veille, nous crierions au musicien qui en alourdirait ses opéras : " *Non erat hic locus*..... Réservez ces choses pour la symphonie dramatique si toutefois elles sont réussies et gardez pour les albums et pour les cahiers de pensionnats vos cantabile de pacotille. „

Berlioz n'a pas agi autrement. Il a enchâssé dans *Roméo et Juliette* deux joyaux d'un prix inestimable : le Scherzetto de la fée Mab et les stances de contralto. Le premier, avec la finesse excessive de son ossature et les incessantes fluctuations des sentiments dont il est, pour ainsi dire, l'écho complaisant, aurait passé inaperçu au théâtre, tant à cause de sa brièveté que de son parasitisme. Quant un second, c'est un dithyrambe à la poésie et à l'amour, quelque chose d'essentiellement anti-dramatique.

Presque toutes les parties vocales de la symphonie de Berlioz sont dans le même cas. Le double chœur des jeunes seigneurs sortant de la maison de Capulet, qui s'éloignent en fredonnant la musique du bal dont ils se souviennent imparfaitement, perdrait sa valeur s'il venait après un ballet d'opéra, car le thème plein d'éclat auquel il sert d'épilogue rejaillit sur lui et lui communique un reflet adouci qui fait tout son charme. Des airs de danse à reprises, coupés selon l'usage et appropriés aux manœuvres d'une chorégraphie compliquée, n'auraient point suppléé à ce prodigieux déploiement instrumental.

Le Convoi de Juliette résisterait aussi à une adaptation scénique. Sa lenteur serait un obstacle insurmontable et sa monotonie désolée fatiguerait le spectateur qui réclame avec raison que rien ne languisse, que tout se précipite vers le dénouement.

Le grand finale lui-même supporterait mal l'épreuve de la scène. Dans Shakespeare, le récit du moine dure fort peu de temps. La vraisemblance le voulait ainsi : devant deux cadavres étendus dans un caveau et tièdes encore de leurs étreintes, de longues exhortations n'étaient pas de saison. Au concert, dans une symphonie, loin de toute pompe décorative, rien ne s'opposait à un développement musical. Berlioz n'a pas manqué cette occasion de nous léguer un chef-d'œuvre de plus. Voici comment son scenario s'achève : " Nous sommes au cimetière de Vérone : le peuple accourt au tombeau en apprenant la fatale nouvelle ; on entoure le père Laurence, on le questionne. Lui, dans son zèle religieux vise à la réconciliation des familles ennemies, s'attendrit sur le sort des amants sacrifiés, conjure, ordonne, menace : d'abord en vain car la haine est trop forte. Alors, il s'adresse au ciel dans un acte de foi superbe et les rancunes s'apaisent peu à peu. A cette vue il sent sa confiance grandir et sa voix s'affermissant à mesure que celle des révoltés s'adoucit, devient tonnante au moment où les chœurs s'éteignent. „

Cet effet de crescendo et de decrescendo concomittants, bien qu'au fond essentiellement théâtral, aurait exigé pour supporter, sans en être amoindri, le feu de la rampe, plus d'impétuosité, plus de véhémence.

La symphonie dramatique est donc une acquisition précieuse pour l'art puisqu'elle dispose d'un langage assez subtil pour ne pas déflorer la poésie la plus éthérée; ce qui, joint à la faculté de recourir aux voix, lui rend accessibles certains sujets où la fantaisie substituée entièrement à la réalité répugnerait à toute adaptation dramatique.

Jusqu'ici, sur une quinzaine d'opéras tirés du *Roméo et Juliette* de Shakespeare, aucun n'a égalé la pièce originale précisément parce que celle-ci renferme des scènes que la prose se contente d'esquisser, tandis que la musique ne saurait se dispenser d'y insister malgré son impuissance. Comprendrait-on un opéra de *Roméo et Juliette* sans duo d'amour? Pourtant un

pareil morceau trompera toujours notre attente. Il n'y a pas, il n'y aura jamais de musicien capable de l'écrire, ni de chanteurs impeccables pour l'interpréter. Ceux qui ont senti l'ivresse des amants de Vérone dans cette conversation matinale : “ Veux-tu donc „ déjà me fuir, le jour n'est pas encore levé; c'était „ le rossignol et non l'alouette dont la voix a frappé „ ton oreille inquiète..... crois-moi, mon bien-aimé, „ c'était le rossignol..... „ ceux-là n'admettront pas une autre version vocale. La symphonie dramatique leur fournira seule un équivalent acceptable.

(A continuer.) AMÉDÉE BOUTAREL.

THÉODORE RADOUX

La *Revue du Monde musical* (1) consacre l'un de ses derniers numéros aux musiciens belges et particulièrement à Théodore Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire de Liége. Nous en extrayons les principaux passages :

Parmi les deux recueils de vingt mélodies chacun publiés par M. Radoux, le premier chez Gregh à Paris, le second chez Gevaert à Liége, je constate d'abord avec plaisir que ce sont nos poëtes qui ont inspiré l'éminent maître, et non les moins célèbres. Victor Hugo, Gautier, Arsène Houssaye, Musset et Casimir Delavigne viennent en tête, puis bon nombre de modernes: Piédagnel, André Theuriet, Adolphe Pellier. Si je passe au compositeur, c'est pour constater que son inspiration est comme le modèle, toute française, pleine de grâce, de poésie, de sentiment et de finesse. Il y a des pièces qui comme *Saison d'amour*, *le Rosier*, *un Baiser*, *A une Fleur*, *Adieux à Suzon*, *Au Printemps*, *le Spectre de la Rose*, etc., retracent les émotions éternelles du cœur humain; il y en a qui comme *Vieille Guitare*, *le Gondolier*, *Barcarolle*, *le Papillon*, *Dona Balbine*, *la Sérénade du Titien*, *la Nuit sur la Lagune* caractérisent les tableaux pleins de couleur et de vie avec une rare science de palette et toujours avec l'accent vrai, l'impression profonde et exacte. Dans ce genre, la chanson russe *Nadja* est une véritable perle. Je ne puis citer toutes les pièces : la facture en est distinguée, le sentiment sincère et juste, la forme originale. Je puis citer encore comme des modèles pour la déclamation : *Vous m'oubliez*, *Adieux à la vie*, *A quoi rêves-tu*, la *Joconde*. Celle de toutes qui m'a le plus frappé est une pièce empreinte d'un grand sentiment, *Extase*, qui est certainement la meilleure de toutes et d'une rare beauté comme mélodie.

J'ajoute que l'auteur n'a rien à apprendre de personne au point de vue de la science du rhythme, de l'harmonie et des modulations. Ses solfèges de concours à changements de clefs sont adoptés par tous les Conservatoires de Belgique et de notre pays, et sont l'œuvre d'un musicien consommé : pour tout ce qui concerne la science, M. Radoux est un maître de premier ordre. J'ai également sous les yeux une fugue d'orchestre transcrite pour piano, qui est d'une force de conception harmonique étonnante. Je passe donc sur ces qualités de métier pour retenir surtout celles de style et d'inspiration que je signalais dans les mélodies. Je les retrouve dans un intéressant recueil de *Dix romances sans paroles*, pour piano (2), dont plusieurs sont absolument ravissantes, telles que *la Légende du Rouet*, *Venise*, *Chanson populaire*, *Douce Félicité*, véritables poëmes dont on suit l'ingénieux développement avec une forme d'expression bien originale et une grâce mélodique toute particulière. J'en dirai autant des œuvres religieuses du maître, qui ont un profond accent et une inspiration élevée. C'est surtout dans les quatre grands chœurs pour voix d'hommes : *les Veneurs*, *le Serment des Franchimontois*, *le Chant des Matelots* et *les Montagnards Spadois*, que se manifeste avec le plus de puissance, parmi toutes les compositions que j'ai pu étudier, le tempérament du compositeur dramatique, qui apparaît clairement lorsqu'on constate la manière dont M. Radoux traitait les sujets dans les limites de la simple mélodie pour voix seule. Le début du *Chant des Matelots* est d'une poésie et d'une couleur étonnantes et, l'ensemble qui suit, d'une vigueur et d'une vie remarquables. C'est dans la scène chorale du *Serment* que se manifeste la science du mouvement, qui est le propre de l'homme d'action et, bien que je ne connaisse pas *le Béarnais*, un opéra comique de M. Radoux, qui a été donné à Liége, je crois, j'affirmerais volontiers d'avance que c'est un ouvrage dramatique de rare valeur (1).

EDMOND HIPPEAU.

(1) Paris, rue Richer, 34. Parait toutes les semaines.

(2) Liège, chez veuve Muraille, et Paris, chez Durand-Schœnewerk.

(1) Représenté pour la première fois à Liége, en 1866, repris en 1867, puis transporté au théâtre de Bruxelles, en 1868 (Note du *Guide musical*)

THÉATRE DE LA MONNAIE.

LE NOUVEAU CAHIER DES CHARGES.

Le Conseil communal de Bruxelles vient d'examiner et de voter un nouveau cahier des charges pour le théâtre royal de la Monnaie.

Ce cahier des charges contient quelques innovations intéressantes qui sont de nature à modifier sérieusement les conditions d'exploitation de notre opéra.

La première et la plus importante réforme a trait à l'orchestre. Désormais toute place qui y deviendra vacante fera l'objet d'un concours, lequel aura lieu devant un jury composé des deux chefs d'orchestre et d'un délégué du Collège échevinal de Bruxelles. La ville fixe le nombre minimum des artistes et le chiffre minimum des appointements qui leur seront alloués. En voici le tableau:

1 premier chef d'orchestre.

1 chef d'orchestre.

		Traitement mensuel (minimum) Fr.
12 premiers violons:	1 premier violon (solo) . . .	250
	8 „ „	200
	3 „ „	180
11 seconds violons:	1 2d violon (chef de pupitre) .	200
	5 „	140
	5 „	125
8 altos:	1 alto (chef de pupitre) . . .	200
	3 „	140
	4 „	125
8 violoncelles:	1 violoncelle (ch de pupitre) .	225
	3 „	170
	4 „	140
8 contre-basses:	1 contre-basse (ch. de pupitre)	200
	3 „	140
	4 „	125
3 flûtes:	1 flûte (solo).	225
	1 „	160
	1 „	140
3 clarinettes :	1 clarinette (solo)	225
	1 „	160
	1 „	140
3 hautbois :	1 hautbois (solo)	225
	1 „	160
	1 „	140
3 bassons:	1 basson (solo)	225
	1 „	160
	1 „	140

6 cors :	1 cor	200
	1 „	180
	2 „	160
	2 „	140
4 trompettes	1 trompette	200
	1 „	160
	2 „	140
4 trombones :	1 trombone (solo)	200
	2 „	160
	1 „	140
1 saxophone		160
1 tuba		150
1 timbalier		150
3. — Batterie.		100

1 harpiste (au moins). — Répétiteurs. — Accompagnateurs exécutant les parties d'orgue.

Le traitement des chefs d'orchestre, du harpiste, des répétiteurs et accompagnateurs sera fixé par des conventions particulières entre le concessionnaire et les intéressés.

Nous ne discuterons pas ces chiffres qui, selon toute apparence, auront été fixés de commun accord avec les artistes,ou tout au moins sur des indications fournies par eux-mêmes. Mais ce qui ne nous paraît pas heureux,c'est la disposition relative au concours.Ce concours est simplement un leurre. Il est tout d'abord certain qu'un artiste de quelque valeur ou de quelque renom refusera de s'y soumettre. Le voyez-vous s'exposer à un échec en face d'un concurrent frais émoulu d'un Conservatoire et chaudement appuyé soit auprès des chefs d'orchestre, soit auprès du délégué du collège. Quelle garantie nouvelle offre le concours? Ne savons-nous pas tous que la plupart du temps c'est une aimable fumisterie qui sert à masquer des arrangements conclus d'avance? Et puis quelle autorité le chef d'orchestre aura-t-il désormais sur ses artistes. Ils ne tiennent pas la place de lui. Il peut les révoquer, il est vrai, mais que de criailleries, que d'intrigues, si l'artiste révoqué se représente au concours ou si seulement il proteste contre sa révocation. Le Collège délibérera-t-il chaque fois qu'une contestation de ce genre naîtra? De quelque façon qu'on examine ce concours,il paraît médiocrement pratique. Nous tenons qu'il n'y a pas de système qui vaille l'engagement direct des artistes par le chef d'orchestre ou les directeurs du théâtre. L'orchestre est comme une armée où il y a un général qui commande en chef et des capitaines qui commandent en second. Introduire le concours, c'est-à-dire le principe de l'éligibilité, dans ce corps c'est rompre du coup toute discipline. Il est rarement arrivé qu'un artiste consciencieux ait eu maille à partir avec son chef. L'esprit de corps existe d'ailleurs a un très haut degré parmi les membres d'un même orchestre et s'il arrivait qu'une injustice, un acte de pur arbitraire fut commis, il n'est pas douteux que le lendemain l'esprit de solidarité qui les anime provoquerait une grève, où le chef d'orchestre maladroit n'aurait pas le beau rôle. La responsabilité des directeurs du théâtre et des chefs d'orchestre vis-à-vis du public est à notre avis une bien meilleure garantie de la bonne tenue et de la bonne composition de l'orchestre que toutes ces dispositions empruntées à nos codes politiques. M. l'échevin des beaux-arts s'en est laissé conter par des gens intéressés à briser la solidarité qui unit les artistes en faisant miroiter à leurs yeux les avantages du concours et de l'indépendance relative qu'ils acquerraient par là vis-à-vis des directeurs et du chef d'orchestre. En réalité c'en sera fait demain de ce bel ensemble, l'orchestre s'en ira à hu et à dia. La politique finira par s'y mettre, les associations libérales ou indépendantes auront leurs protégés au concours. C'est la ruine de tout art sérieux.

La seconde disposition nouvelle a trait à la concession même de la salle du théâtre. Le Collège se réserve, à des conditions à fixer par lui, la faculté de disposer de la salle *quatre* fois par an, le dimanche, de midi à cinq heures, en faveur de la Société des Concerts populaires ou de toute entreprise similaire.

En principe, cette disposition est excellente et tous les amis de la musique remercieront la ville d'avoir songé à dégrever le budget des Concerts populaires d'une location aussi onéreuse que celle de la salle de la Monnaie. C'est une façon détournée d'accorder, sans bourse délier, un subside aux Concerts populaires qui méritent à tant d'égards d'être soutenus. Il est un point seulement où nous craignons qu'encore une fois M. l'échevin André ne se soit laissé mal renseigner et mal inspirer ; c'est en limitant à *quatre* le nombre des dimanches où la salle sera mise à la disposition des Concerts populaires. Du coup, voilà le nombre des Concerts populaires d'abonnement réduit à ce chiffre minime. L'année dernière, malgré des conditions d'exploitation périlleuses, il y a eu cinq concerts ; les années précédentes, il y en avait eu au moins six,et souvent huit. Ce dernier chiffre devrait être le chiffre normal. Ce n'est pas parce que le Conservatoire — où l'on fait *cent cinquante* répétitions partielles et d'ensemble pour monter la symphonie *Pastorale* — n'arrive pas à donner plus de quatre concerts, que l'on doit réduire à *quatre* le chiffre des *Populaires*. Il eût été prudent et pratique de réserver tout au moins cinq ou six dimanches, puisqu'on faisait tant que de paraître s'intéresser aux concerts de musique moderne. 4 concerts du Conservatoire, 4 concerts populaires, 4 concerts de l'Association artistique, cela fait 12 concerts d'orchestre pour une période de près de huit mois, dans une ville de près de 500,000 âmes, dans la capitale d'un pays foncièrement artistique ! Quelle pitié !

Comme le cahier des charges dont nous venons de parler ne doit entrer en vigueur que le 1er juin 1885, on peut espérer que le conseil actuel ou celui qui lui succèdera après le renouvellement d'octobre complètera la disposition maladroite qu'il vient d'adopter.

Mentionnons encore une dernière nouveauté : " *Art. 40.* L'inspection de la partie musicale du théâtre sera confiée à M. Gevaert, directeur du Conservatoire et maître de chapelle du Roi, ou à défaut de celui-ci, à toute autre personne désignée par le Collège. „

M. Gevaert, avant de devenir directeur du Conservatoire, occupait une place analogue à l'Opéra de Paris, celle de *directeur du chant*.

On en revient toujours à ses premières amours ! M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Quelques mots à propos de l'Exposition universelle d'Anvers. Nous venons d'en recevoir le programme, exposant le système de classification générale adopté par le Comité organisateur.

Cette classification, en ce qui concerne spécialement l'art musical, nous semble très défectueuse. C'est celle qui a été adoptée un peu partout dans les Expositions antérieures et qui a été élaborée dans tous les pays par les bureaux ministériels ou les administrations officielles. Or, si elle semble très rationnelle au point de vue administratif, cette classification n'est pas pratique du tout à tous les autres points de vue. Il en résulte un éparpillement des diverses branches et des industries d'art qui se rattachent à la musique, de telle sorte qu'il est difficile de se rendre compte de leur ensemble. C'est ainsi que dans le programme de l'Exposition d'Anvers, nous voyons le *matériel de l'enseignement de la musique et du chant* dans les écoles primaires et secondaires rangé dans le groupe de l'éducation et de l'enseignement (classes 1 et 2) au milieu de la géographie, des sciences proprement dites et du dessin.

La *typographie et la gravure musicales*, qui constituent

une branche à part, bien distincte, de l'imprimerie et de la librairie, se trouvent reléguées dans la classe 4, au milieu du dessin, de la gravure, de la lithographie et de la typographie proprement dites avec lesquelles elles n'ont rien de commun. Quant au matériel de l'impression en musique, il n'en est pas question. Enfin, la lutherie forme une classe à part (classe 8) séparée complètement de toutes les autres catégories que nous venons d'énumérer.

Ne serait-il pas infiniment plus rationnel de former un seul groupe ou tout au moins une seule classe de tous les objets concernant l'art musical, qui est après tout, au point de vue industriel, aussi important et aussi nettement déterminé dans son domaine propre, que l'industrie *du mobilier*, ou celui des *Produits alimentaires?*

Ce qu'il importe surtout de remarquer c'est qu'en cette matière, toutes les parties se tiennent si intimement qu'il est impossible de les séparer si l'on veut avoir une vue d'ensemble sur le développement de l'art musical dans les divers pays appelés à exposer. L'imprimerie musicale ne peut pas être séparée des instruments de musique, pas plus que le matériel de l'enseignement à tous les degrés ne doit être séparé du matériel de la pratique musicale. Cela saute aux yeux. Puisque l'Exposition d'Anvers est une œuvre indépendante des administrations ministérielles, il serait bon que l'on rompît une bonne fois avec les errements de celles-ci qui confondent dans des classifications arbitraires des matériaux appelés à figurer en commun et qui forment un ensemble complet.

Nous croyons savoir que dans la section de musique il y aura un grand nombre d'exposants étrangers; l'avis unanime parmi eux est que tout ce qui se rapporte à la musique, enseignement, lithographie, typographie, librairie musicale, matériel musical, instruments, devrait se trouver réuni, sinon dans une même salle, du moins dans un même groupe, de manière à permettre aux visiteurs de comparer et de juger. L'art musical est aujourd'hui arrivé à un degré de splendeur et par ses industries à une importance commerciale telles qu'il n'est plus permis de le ranger parmi les matières accessoires de telle branche d'enseignement ou de telle industrie. Tous les musiciens partageront notre avis. Nous espérons que le Comité organisateur de l'Exposition de 1885 tiendra compte des vœux si légitimes des intéressés.

* * *

PROVINCE.

MONS

(Correspondance particulière.)

LE CENTENAIRE DE FÉTIS A MONS.

Le 28 juin.

Bruxelles a fêté déjà, à sa manière, le centenaire de François-Joseph Fétis; c'est-à-dire que le Conservatoire de Bruxelles a exécuté, devant un public clairsemé comme l'est d'habitude celui de ce peu accessible sanctuaire, les œuvres actuellement supportables à une génération élevée dans la coutume du contre-point austère et de la dissonance scientifique. Même le grand-prêtre de la rue de la Régence, peu indulgent aux vivants, a couvert d'une lourde brassée d'éloges la mémoire de son prédécesseur.

Ç'a été une congratulation universelle, une de ces cérémonies criblées de sourires paternes, emmiellées de félicitations réciproques, qu'organise avec tant d'habileté la politique de M. Gevaert.

A Mons, on y a été d'une autre façon, à la bonne franquette, sans *tralala* de harangues ni sélection d'auditeurs.

Rien d'intéressant à étudier comme le mouvement d'une ville de province à qui un artiste de race insuffle son ardeur à *mieux* faire. Les instrumentistes se rapprochent et se sentent les coudes; les efforts disséminés s'agrègent. Il y a travail et encouragement mutuels, là où il n'y avait que la desséchante perspective d'une lutte solitaire, tâtonnant dans le vide. Et cela s'affirme, cela monte peu à peu jusqu'à former une vie artistique ayant son autonomie et sa force propres.

C'est ce qui est arrivé à Louvain, grâce à M. Emile Mathieu. C'est ce qui s'est produit à Mons, sous la double impulsion de MM. Huberti et Vanden Eeden. Non pas qu'il n'y ait eu, avant eux, de louables tentatives; mais l'unité, la centralisation manquait. Voilà le fait, et il est simple à saisir, à moins d'écrire, comme nous ne savons plus quelle feuille montoise, que le chef-lieu du Hainaut a toujours été un endroit éminemment musical, puisque Roland de Lattre a daigné y naître, il y a belle lurette de cela! L'admirable argument et de quelle valeur probante!

Toujours est-il que, malgré la malice du thermomètre, il y avait chambrée complète au théâtre de Mons, pour assister au concert de l'Ecole.... pardon du Conservatoire, en l'honneur du centenaire de Fétis.

La composition du programme est excellente, malgre sa surcharge. Treize numéros, c'est déjà beaucoup; treize numéros de Fétis, c'est monstrueux.

Le premier (chronologiquement) directeur du Conservatoire de Bruxelles n'est pas de la taille de ces musiciens géants, Wagner ou Beethoven, dont le génie est si complexe et la maîtrise si souveraine qu'on y peut discerner perpétuellement de nouvelles beautés.

Fétis s'est, dès sa jeunesse, retiré dans un jardinet de quelques mètres carrés; il y a planté de jolis arbustes qu'il a taillés et alignés dans le style de Le Nôtre, pour que les allées fussent d'apparence plus large et que l'au-delà du paysage semblât appartenir à sa propriété minuscule.

Les arbustes ont grandi, portant de délicates et fragiles fleurs, d'espèce à peu près identique, toutes aimables, vernies, saluant la brise. De chênes, ou même de hêtres, il n'en faut pas demander à ce terreau malingre. Il n'y vient que de gentilles petites plantes, buveuses de vent frais et timides à l'orage.

Quand on a entendu un morceau de Fétis, on les a proprement tous entendus: c'est le triomphe de l'honnêteté sans éclat, l'art, poussé à l'extrême, de chipoter des queues de cerises.

Il n'a fallu rien moins que la fougue de l'orchestre pour que le public applaudît la symphonie en *mi* bémol, les ouvertures en *ré* et en *la*, celle du *Mannequin de Bergame*. Le quintette des *Sœurs jumelles* a retrouvé sa faveur (une *faveur* rose) de Bruxelles. M. Jean Dumon a joué, d'un son pur, le concerto écrit spécialement pour lui. MM. Heuschling et Huet ont été accueillis, l'un en maître, l'autre en bon professeur de chant. Mme Caron, dont la chaleur vibrante galvaniserait un cadavre, a chanté les airs de *Marie Stuart* et de l'*Amant et le Mari* comme elle sait chanter la Walkyrie de *Sigurd*. Le sextuor n'a été rendu convenablement que par les deux pianistes MM. Gurickx et Vastersavendts.

Tout a marché admirablement jusqu'à la fin d'une séance qui a duré plus de trois heures. Le public remarquait, dans une loge de face, le fils du centenaire, M. Edouard Fétis, le savant critique musical de l'*Indépendance belge*.

Celui-ci a envoyé à M. Vanden Eeden la lettre suivante que nous reproduisons volontiers :

Bruxelles, 27 juin 1884.

Mon cher Monsieur Van den Eeden,

Je viens encore vous remercier cordialement de tout ce que vous avez fait pour l'entière réussite de la fête d'hier. Vous avez admirablement préparé et supérieurement dirigé l'exécution des œuvres de mon père. Il eût été difficile qu'un hommage plus complet fût rendu à sa mémoire. Electrisé par vous, l'orchestre a fait merveille. Je n'aurais jamais pensé, je l'avoue, qu'on pût obtenir à Mons une pareille interprétation musicale. Tout a été parfait, tout a été digne de celui dont on célébrait l'anniversaire séculaire et digne de vous. Combien il a fallu d'efforts et de talent pour obtenir un tel résultat! J'en ai été émerveillé, je vous jure, et j'en suis bien profondément reconnaissant.

N'ayant pas l'occasion de voir les personnes qui vous ont secondé dans l'accomplissement de la tâche difficile à laquelle vous les avez associées et qu'elles ont si parfaitement remplie, je viens vous prier d'être auprès d'elles l'interprète de mes sentiments de gratitude.

Recevez, mon cher Monsieur Van den Eeden, l'assurance de mes sentiments affectueux et croyez bien que je garderai un souvenir durable des douces et profondes émotions que vous m'avez fait éprouver dans la soirée d'hier.

(Signé) E. Fétis.

* * *

Spa.

La saison de Spa s'annonce sous les plus brillants auspices. Les étrangers affluent de toutes parts, attirés dans cette charmante station thermale autant par la salubrité proverbiale de son climat et les cures merveilleuses opérées par ses eaux minérales, que par les fêtes nombreuses et variées qui y sont données. Le théâtre du Casino est ouvert, et deux fois par jour, il y a concert d'harmonie et de symphonie sous la direction de MM. Guilleaume et Jahn.

* * *

SAINT-NICOLAS.

L'Ecole de musique de St-Nicolas a donné dernièrement un concert à l'occasion de la distribution des prix. L'Ecole de St-Nicolas, qui pourrait bien prétendre à être mise sur le même rang que celles d'Ostende et d'Audenarde, n'obtient du gouvernement qu'un subside dérisoire; néanmoins malgré ses faibles ressources, le nouveau directeur, M. Van Vlemmeren, ne recule pas devant la tâche qu'il a entreprise, et c'est avec plaisir que nous voyons ses louables efforts couronnés de succès.

Les élèves ont exécuté d'une manière fort satisfaisante un chœur de Beethoven, et le chœur de *Colinette à la cour* de Grétry, qui a obtenu les honneurs du bis.

M. Benson, professeur de hautbois à l'Ecole de musique d'Anvers, prêtait son concours à cette solennité.

L'orchestre, sous la direction de M. Van Vlemmeren, a fait entendre avec beaucoup de succès une marche de Lachner et l'ouverture de la *Muette de Portici*.

X.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 11 juillet 1824, à Liége, naissance d'Adolphe-Abraham Samuel, directeur du Conservatoire royal de musique de Gand, membre de l'Académie royale de Belgique, écrivain sur la musique, grand prix de composition musicale en 1845, fondateur des Concerts populaires à Bruxelles, etc., etc.

— Le 12 juillet 1802, à Gand, naissance de Charles-Louis Hanssens, mort à Bruxelles, le 8 avril 1871. — Compositeur de premier ordre, Hanssens avait, comme chef d'orchestre, ce talent supérieur que donnent une étude approfondie et pratique des instruments à gouverner, une lecture facile des partitions de toutes écoles, un esprit prompt aidé par un coup d'œil non moins vif, un sentiment du rhythme se produisant aussi bien dans le jeu de physionomie que dans les oscillations du bras, le tout rehaussé de l'autorité et du prestige de l'artiste. — Hanssens n'a eu ni idéal poétique, ni visées philosophiques, ni tendances réformatrices. Il a pris l'art au point où l'avaient porté les maîtres doués d'un génie vraiment original... Entier, voire même tranchant, dans ses convictions, il possédait une nature vraiment germanique qui se raidissait en toute occasion contre les engouements français ou italiens... Edm. Van der Straeten. (*Guide mus.* 20 avril 1871.)

— Le 13 juillet 1842, à Berlin, concert d'adieu offert à Spontini par ses amis. Pour cette circonstance le maëstro avait composé les paroles et la musique d'un morceau qui fit couler bien des larmes, au dire de ses panégyristes. Cela s'intitulait : *Adieu à mes vrais amis de Berlin!* La poésie n'est pas riche, témoin la première strophe :

Asile sacré, où ma lyre, ou Musette
A, vingt-trois ans, soupiré sous mes doigts;
Témoin discret de ma peine secrète
Ecoute-moi pour la dernière fois!
Je vais partir, hélas! l'heure est sonnée!
A mes amis je dis adieu!...
Jamais ne viendra la journée
Qui me ramène dans ce lieu!
De vous revoir, amis, plus d'espérance,
Quand je m'exile sans retour!
Eternelle sera l'absence!
Eternel sera mon amour!

La retraite de Spontini était moins que volontaire, elle avait été amenée par une série d'actes dont le rusé Italien eut à répondre et qui lui firent perdre la situation brillante qu'il occupait à Berlin depuis vingt-huit ans.

Après quelques années passées à Paris, il est allé mourir, en 1851, dans sa ville natale, à Majolati, près de Jesi, anciens Etats du Pape. (Voir *Guide mus.* 17 janvier 1884, Eph.)

— Le 14 juillet 1829, à Bruxelles, par une troupe allemande, *der Freischütz, romantische Oper in 3 a.* von Carl Maria von Weber.

— Le 15 juillet 1852, à Londres (Covent-Garden), *Faust*, adaptation italienne, musique de Spohr, sous la direction du maître. Déjà, le 21 mai 1840, au Prince's Theatre, une troupe allemande avait fait connaître au public anglais l'œuvre de Spohr, laquelle, en Angleterre comme partout ailleurs, a cédé le pas au *Faust* de Gounod.

— Le 16 juillet 1816, à Clermont-Ferrand (Puy-de-Dôme), naissance d'Antoine Marmontel, professeur de piano au Conservatoire de Paris, depuis 1848, et qui eut parmi ses plus brillants élèves Francis Planté, Jules Cohen, Georges Bizet, Ketterer, Fissot, Alphonse Duvernoy, Ernest Guiraud, Diemer, Paladilhe, Théodore Dubois, L. Delahaye, Thomé, Wormser, etc. Quoiqu'il soit un des plus anciens professeurs du Conservatoire il en est resté le plus jeune... On ne saurait être plus actif que ce petit homme qui donne des leçons du matin

au soir, et qui trouve, en outre, le moyen de composer des ouvrages, d'écrire des livres, de jouer au billard et de se faire adorer de ses élèves.

— Le 17 juillet 1833, à Erpent, province de Namur, naissance de Louis-Ferdinand-Léopold Agniez qui, sous le nom d'*Agnesi*, s'est fait une brillante réputation en chantant les barytons sur les scènes italiennes, en dernier lieu à Londres, où il est mort le 2 février 1875. Il s'était essayé dans la composition par un opéra en deux actes, *Harmold le Normand*, joué au théâtre de la Monnaie, le 16 mars 1868.

— Le 18 juillet 1842, à Liége, inauguration de la statue de Grétry, due au ciseau de Guillaume Geefs. — Des fêtes eurent lieu à cette occasion pendant trois jours. Le premier jour, on entendit une cantate de M. Daussoigne-Méhul, directeur du Conservatoire. Le soir, les artistes du théâtre royal de Bruxelles (Laborde, Canaple et Mme Guichard) donnèrent une représentation de *Richard-Cœur-de-Lion*, suivie d'un intermède de circonstance intitulé : *Hommage à Grétry*, paroles de Desessarts, musique de Charles Hanssens. Le 3e soir réunit dans un concert les noms de Liszt, Lambert Massart, Laborde et Mme Demoreau.

La statue de Guillaume Geefs, d'abord élevée en face de l'Université, est aujourd'hui sur la place du théâtre. Un poëte, présent à la cérémonie, improvisa le sonnet suivant :

A GRÉTRY.

Te voilà donc enfin, ô grande renommée !
Te voilà de retour dans la ville embrumée,
Fier et debout, foulant d'un pied monumental
Ton socle, le plus beau de tous, le sol natal.

Avec enivrement ta cité bien-aimée,
D'un fils dans ton airain revoit l'ombre exhumée
Et cherche, à deux genoux devant ton piédestal,
L'image de son cœur sur tes traits de métal.

Plus belle que jamais ta gloire recommence.
Un peuple tout entier, comme un orchestre immense,
Chante autour de ton nom, pour tous ressuscité.

Et tu t'en réjouis, sur ton faite qui brille ;
Car ne l'as-tu pas dit, ô roi de la cité :
« Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ? »

— Le 19 juillet 1818, à Padoue, *Romilda e Costanza* de Meyerbeer. — C'est le premier ouvrage écrit en Italie par le futur auteur des *Huguenots*, et que le talent de la Pisaroni fit réussir. Rien alors ne faisait présager la haute destinée du jeune artiste, car à ce moment-là Stendahl disait de lui : « Quelque peu de talent, mais pas plus de génie que sur la main. Ce qu'il a de remarquable ce musicien, c'est 80,000 livres de rente, sans en rabattre une obole. Il vit solitaire, travaillant quinze heures par jour à la musique. Il ne veut plus jouer de piano et c'est le premier pianiste de l'Europe à ce qu'on dit. »

— Le 20 juillet 1845, à Ville d'Avray près Paris, décès d'Alexandre-Joseph Artot, célèbre violoniste, frère des deux Artot (Désiré et Charles) et oncle de Mme Padilla-Artot. — Sa carrière artistique n'a été qu'une suite de triomphes. Cherubini, qui avait fait entrer le jeune Belge, encore enfant, dans les pages de la chapelle de Charles X, l'aimait comme un des siens ; Berlioz l'appelait « le fils aîné de Paganini et le plus *mélodieux chanteur de son époque* », Jules Janin disait que « les diamants jaillissaient de son stradivarius ».

D'autres l'avaient surnommé « le Rubini du violon ».

Ses traits pleins de distinction, ses manières nobles et élégantes, ne plaisaient pas moins que son admirable talent. Il comptait de solides amitiés même parmi ses rivaux, tant son caractère franc et généreux faisait oublier la supériorité de l'artiste.

Alexandre-Joseph Artot est mort à l'âge de 30 ans, étant né à Bruxelles, le 25 janvier 1815.

La collection de portraits publiée par V. Deprins, en 1842, contient celui de Joseph Artot, dû au crayon de Baugniet et accompagné d'une notice d'Auguste Luchet. Voir au surplus nos Éphémérides, *Guide mus.*, 14 et 21 avril, 6 et 27 octobre 1881.

— Le 21 juillet 1763, à Paris, *les Deux Chasseurs et la Laitière* de Duni. — L'une des compositions les plus anciennes du genre que le théâtre de l'Opéra-Comique a exploité, depuis son origine, avec tant de succès, et qui y a été reprise, en août 1865. M. Gevaert fut chargé de donner un peu plus de montant aux fraîches mélodies de Duni, en renforçant discrètement les accompagnements de l'orchestre. Les *Chasseurs et la Laitière* sont écrits dans le style vrai que Pergolèse venait de mettre à la mode avec sa *Servante maîtresse*, qui inspirait Monsigny, dès l'année 1753, et dont Grétry allait consacrer la forme par de nombreux chefs-d'œuvre.

— Le 22 juillet 1826, à Paris, naissance de Julius Stockhausen, l'un des chanteurs les plus remarquables de l'époque. Il est aujourd'hui à la tête d'une école de chant après avoir occupé une place importante au Conservatoire de Francfort. Elevé en France où il a passé la plus grande partie de son existence, il a mis une certaine affectation, à la suite de la guerre de 1870-1871, à renier sa patrie adoptive, ce qui lui a valu des reproches amers dans la presse française. (Voir suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 547).

— Le 23 juillet 1870, à Londres (Drury lane), *l'Ollandese dannato*, traduction italienne du *Fliegende Hollaender*, de Richard Wagner. La même œuvre a encore été jouée au Lyceum en 1876, sous le titre anglais de *the Flying Dutchman* (*le Hollandais volant*), et à Covent-Garden, le 16 juin 1877, sous le titre italien de *il Vascello fantasma* (*le Vaisseau fantôme*).

— Le 24 juillet 1803, à Paris, naissance d'Adolphe-Charles Adam, l'auteur populaire de tant de charmantes productions, *le Châlet*, *le Postillon de Lonjumeau*, *Giselle*, *Giralda*, etc. Il est mort à Paris le 3 mai 1856. (Voir *Adolphe Adam, sa vie*, etc par A. Pougin, Paris, Charpentier, 1877.)

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 8 juillet 1884.

N'était la séance d'audition des cantates du concours de Rome à l'Institut et la publication d'un livre nouveau et intéressant, je ne sais trop de quoi je vous entretiendrais aujourd'hui, tellement Paris en ce moment est mort à toute tentative, à toute manifestation artistique. C'est par une chaleur de 1,275 degrés centigrades que nous avons été admis à entendre l'autre semaine, dans cette petite salle de séances de l'Académie des Beaux-Arts, en présence de messieurs les académiciens, les cantates des cinq aspirants au prix de Rome. Je vous assure qu'il faisait bon sous la coupole du palais Mazarin, et que ce n'étaient pas les seuls concurrents qui étaient à l'épreuve. Entassés comme nous l'étions, encaqués, si l'on peut dire, il fallait une véritable constance et un courage viril pour ne pas déserter son poste et faillir à la tâche pénible de rendre compte de cette séance d'ailleurs intéressante.

Je ne prétends nullement m'inscrire en faux contre le jugement rendu par les pères conscrits de l'Académie des Beaux-Arts ; je confesserai seulement, avec humilité, que le mien ne concorde pas avec le leur. Deux seconds prix de l'an passé se trouvaient en présence : M. de Bussy, élève de M. Ernest Guiraud, âgé de vingt-deux ans environ, et M. René, élève de M. Léo Délibes, âgé de vingt et un ans. C'est M. de Bussy qui a emporté le pre-

mier prix, et, bien que sa cantate soit fort loin d'être sans valeur, je lui préfère, pour ma part, celle de M. René, que je trouve plus élégante, d'une inspiration plus fraîche et d'un sentiment plus profond. Je dois constater que je ne suis pas le seul de mon avis, je pourrais même, si je voulais être indiscret, prononcer le nom d'un membre de la section de musique de l'Académie que vous connaissez fort bien à Bruxelles, qui le partage entièrement, et, ce qui me prouve que l'Académie elle-même était assez perplexe, c'est qu'elle a accordé à M. René une sorte de fiche de consolation d'une nature assez singulière. Ne voulant pas lui accorder le premier prix, ne pouvant lui donner le simple second prix qu'elle lui avait attribué une première fois, elle a imaginé de lui décerner une récompense inusitée qu'elle a qualifiée de *premier second prix* et qui était évidemment destinée à le consoler de sa déconvenue. Le pauvre garçon n'en a pas été plus touché ; il est absolument découragé du concours, et décidé à n'y plus participer. Un deuxième second prix est échu à M. Leroux, dont la cantate avait été aussi très remarquée.

Je vous signale rapidement l'apparition d'un livre que je serais bien étonné que vous ne connussiez pas déjà, puisqu'il intéresse spécialement la Belgique et qu'il a été couronné par votre Académie royale, à la suite d'un concours ouvert par elle. *Grétry, sa vie et ses œuvres*, tel est le titre de cet écrit, signé du pseudonyme de Michel Brenet, et qui est l'œuvre d'une jeune personne assurément bien douée au point de vue littéraire. Il est rare de voir un écrivain presque à ses débuts (car celui qui signe Michel Brenet n'est encore connu que par un Mémoire sur la symphonie, couronné aussi par notre Société des compositeurs de musique) faire preuve de tant d'adresse et de perspicacité dans la recherche des documents, d'intelligence dans leur mise en œuvre, de souplesse et de clarté dans l'agencement d'un récit. Je ne considère pas ce livre sur Grétry comme une étude définitive sur le maître et sur son œuvre: mais je le tiens pour le seul écrit digne de lui qui ait encore été publié, et j'estime qu'il mérite les plus vifs et les plus sincères encouragements. Si je ne vous en dis pas plus long à son sujet, c'est que je suppose que vous voudrez vous en occuper vous-même d'une façon particulière, et que je veux vous laisser le loisir d'en faire ressortir en détail les très heureuses qualités.

Et j'allais négliger de vous parler de la perte cruelle que nous venons de faire en la personne de notre pauvre Victor Massé. Pauvre cher grand artiste, qui depuis dix ans subissait le plus cruel martyre, le plus horrible supplice! Atteint, dans toute la force de l'âge, d'une maladie de la moelle épinière qui lui faisait endurer des tortures et ne lui permettait plus de sortir de chez lui, il ne pouvait plus, depuis longtemps, en dehors même de crises terribles, faire un pas dans sa chambre, sans s'aider d'une canne ou sans s'accrocher aux meubles qui l'entouraient. Déjà plus d'une fois, notamment au mois de décembre dernier, on avait cru que c'était fini de lui et que le mal allait l'emporter; une crise finale l'a achevé samedi dernier, au jour levant, à quatre heures du matin, et a mis un terme à ses souffrances. Sans parler de *Paul et Virginie*, dont vous vous rappelez le succès, Massé, qui etait un esprit bien français, vigoureux et sain, doué par la nature d'une façon exceptionnelle, laisse plusieurs ouvrages qui lui ont valu une légitime renommée et qui lui ont fait une place dans l'histoire de l'art français; parmi ceux-là il faut citer *Galathée*, un petit chef-d'œuvre, les *Noces de Jeannette*, un bijou, *la Chanteuse voilée*, une bluette charmante, *la Reine Topaze*, production mâle à la fois et pleine d'élégance, enfin *les Saisons*, œuvre vigoureuse et originale à laquelle le public, lors de son apparition, ne rendit pas pleine et entière justice. Le pauvre artiste, à qui la maladie cruelle n'avait pas enlevé un instant sa verdeur et sa lucidité d'esprit, avait terminé complètement, il y a quelques semaines à peine, cette *Cléopâtre* dont on a tant parlé et dont M. Carvalho, par un traité signé ces jours derniers, venait de s'assurer la possession. *Cléopâtre* paraîtra donc l'hiver prochain à l'Opéra-Comique, le rôle principal en étant tenu par Mlle Heilbron, réengagée à cet effet *la veille même de la mort du compositeur*, et Massé ne sera plus là pour jouir de son triomphe.....

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Encore un théâtre fermé.

Tandis que les journaux annonçaient il y a quelques jours que la salle la mieux aérée de Paris était la salle du Château-d'Eau, et que le public se pressait en foule aux représentations de *Si j'étais Roi*! M. Garnier, qui, en réalité, faisait 150 francs de recette par jour, congédiait son personnel... sans le payer pour le moment, et lui annonçait sa " clôture annuelle. „

* * *

La première grande fête de l'Allemagne du Nord, qui vient d'être donnée à Hambourg, a été loin de donner les résultats qu'on en attendait, malgré la masse imposante vocale et instrumentale qui avait été appelée à y concourir.

Le personnel vocal comptait 1,567 chanteurs, dont 621 soprani, 502 contralti, 167 ténors et 277 basses; à cela il faut joindre 180 instrumentistes parmi lesquels 70 violons, 24 violoncelles et 18 contre-basses.

Le programme du concert, donné dans la rotonde du palais de l'Exposition, comportait *le Messie*, de Hændel, pour la première journée, et pour la seconde, l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann; un air d'*Obéron*, de Weber; la *Fest-Ouverture* et une *Rapsodie* pour chœurs et orchestre, de Brahms; un air de *Joseph*, de Méhul; le quintette des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner; *le Psaume 114*, de Mendelssohn, et la symphonie en *ut mineur*, de Beethoven, le tout sous la direction de MM. Charles Reinthaler et de Bernuth.

Les recettes de ces deux journées ont laissé un déficit important d'environ 20,000 francs.

* * *

Mme veuve Cosima Wagner et les autres héritiers de Richard Wagner ont reçu d'Amérique une offre de un million deux cent cinquante mille francs pour le droit exclusif de faire entendre *Parsifal* en Amérique.

L'offre a été déclinée, ainsi que l'avait été précédemment celle de moitié de la même somme, offerte par des spéculateurs allemands.

M. Gross, le banquier de Bayreuth, l'ancien ami de Wagner, déclare que *Parsifal* ne sera joué sur aucun autre théâtre que celui de Bayreuth.

Annonçons à propos du *Parsifal* et des représentations qui vont avoir lieu dans quelques jours à Bayreuth, l'apparition d'un joli calendrier-éphémérides spécialement dédié aux " pèlerins „ de Bayreuth. L'auteur en est M. E. Kastner, le rédacteur en chef du journal le *Parsifal*

BIBLIOGRAPHIE.

L'*Eloge de Grétry*, mis au concours et couronné l'an dernier par l'Académie royale de Belgique, vient de paraître dans le Recueil des Mémoires (T. XXXVI) que publie la docte compagnie. Des exemplaires ont été tirés à part avec l'intitulé: *Grétry, sa vie et ses œuvres*, en un format gr. in-8°. Le prétendu auteur qui signe Michel Brenet, n'est autre qu'un pseudonyme sous lequel se cache une dame française habitant Paris. Mlle Marie B. a réussi dans une tâche où tant d'autres, même parmi nos compatriotes, avaient échoué; son livre est d'un bon style, sobre et élégant, très soigné dans les détails et surtout d'une grande exactitude. D'aventure, nos académiciens ont eu cette fois la main heureuse.

* * *

La belle collection des chefs-d'œuvre de l'Opéra français publiée par Michaelis (à Paris, rue de Maubeuge, 45) vient de s'augmenter de la partition de *Platée* ou *Junon jalouse*, comédie-ballet bouffe en 3 actes et un prologue, par Rameau. L'introduction en a été faite par notre ami Arthur Pougin qui résume ainsi son jugement: " Cette partition de *Platée*, très curieuse, est pleine d'intérêt, se fait remarquer surtout par son étonnante variété et présente, dans l'œuvre complet de Rameau, une note toute particulière, qui justifie absolument l'éclatant succès qu'elle remporta jadis. „

NECROLOGIE.

Sont décédés:

Victor Massé, le célèbre compositeur français, est mort le 5 juillet, à Paris. Ancien prix de Rome, il a donné successivement la *Chanteuse voilée*, les *Noces de Jeannette*, *Galathée*, *La Reine Topaze*, *Flor d'Aliza*, et en dernier lieu *Paul et Virginie*. Il avait succédé à Auber comme membre de l'Académie des Beaux-Arts. Massé (qui ne s'appelait point Victor, mais Félix Marie) était né à Lorient le 7 mars 1822. Voir notre correspondance parisienne. (Notices, *Biogr. univ. des mus* de Fétis, T. II, et suppl. Pougin, T. II. p. 179.)

— A Asnières, près Paris, en se tirant un coup de pistolet dans la région du cœur, le 21 juin, Jean-Marie Josse, né à Toulouse le 23 février 1815, compositeur. (Notice, *ibid.* suppl. T. II. p. 30).

WAUX-HALL. — Le Concert de jeudi 10 juillet prochain, par le choix de ses morceaux promet d'être des plus attrayants. Nous relevons au programme: 1° *Le Carnaval Romain*, ouverture (Berlioz); 2° *L'Arlésienne*, 1re suite d'orchestre (Bizet), *a.* Prélude, *b.* Menuetto, *c.* Adagietto, *d.* le Carillon; 3° *Le Tannhaüser*, ouverture (Wagner); 4° *Abendlied* (Schumann); 5° *Scènes de féeries* (Massenet), *a.* Cortège. *b.* Ballet. *c.* Apparition, solo de cor par M. Merck, *d.* Bacchanale.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — *Un lycée de jeunes filles.*
Renaissance. — Tous les soirs concert, entrée libre.
Eden-Théâtre. — L'orchestre électrique. — *Fleur d'oranger*, ballet. — La famille Martens. — *La bonne Vieille*, grande pantomime.
Musée du Nord. — *L'hirondelle*, ballet. — Le dompteur Williams et ses fauves. — Spectacle varié.
Théâtre des Délassements. — *Casse-Museau*, drame.
Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestre sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 24 et 31 Juillet 1884. Nos 30 et 31.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

AVIS — Voir, sous la rubrique Allemagne, notre dépêche de Bayreuth.

LES TRANSFORMATIONS MODERNES DE LA SYMPHONIE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro.)

V

En résumé, depuis Beethoven, la symphonie s'est fractionnée en quatre branches : la symphonie figurative, la symphonie passionnelle, la symphonie lyrique et la symphonie dramatique. Notre classification n'embrasse pas les œuvres mixtes, comme le *Lobgesang* de Mendelssohn qui est une cantate avec exorde instrumental, le *Désert* de Félicien David où les voix ont une prépondérance décisive, ni la *Damnation de Faust* de Berlioz, pour la même raison. Elle correspond à des impressions d'origines diverses dont notre âme est affectée, soit dans ses rapports avec la nature physique (symphonie figurative), soit dans nos relations avec nos semblables (symphonie passionnelle), soit au contact des sentiments dont la poésie est l'organe (symphonie lyrique), soit par la séduction magnétique du drame (symphonie dramatique).

Au reste, une synthèse plus pressante ramènerait à deux les termes de cette quadrilogie et ces deux pôles irréductibles seraient la nature et nous-mêmes — le moi et le non-moi, disent les philosophes — ou bien, en langue musicale : les symphonies figurative et passionnelle avec ou sans texte. Or, l'art est " la „ représentation idéaliste de la nature et de nous-„ mêmes. „ Les symphonistes modernes ont donc accompli la mission à eux dévolue puisqu'ils se sont conformés, inconsciemment ou non, aux règles qui découlent de notre définition.

Grâce à leur génie, à leurs laborieuses recherches, à leur dévouement aux intérêts de l'art, la symphonie a conquis parmi nous son droit de cité. Elle a ses fidèles comme l'opéra et l'opéra-comique, elle a ses temples, ses pontifes, et, semblable en cela aux religions nouvelles, elle puise un appui sérieux chez de jeunes prosélytes, partisans déclarés de toutes les réformes, âpres à la polémique et revêches aux transactions. Sans doute, les émotions qu'elle nous procure, trop exclusivement musicales pour avoir accès auprès des amateurs superficiels, ne s'adressent qu'aux personnes qui, ayant reçu une instruction suffisante, aiment la musique pour elle seule et la supportent sans impatience, même éloignée des splendeurs de la mise en scène et sevrée des diversions du dialogue; pourtant, son rôle acquiert chaque jour une extension croissante, à mesure que les entreprises de concerts symphoniques répandent dans toutes les classes de la société le goût des distractions nobles et remettent en honneur les noms trop oubliés des patriarches de la musique, surtout celui de Sébastien Bach.

Dociles à cette impulsion, les compositeurs contemporains ont cultivé la symphonie avec zèle bien que la plupart d'entre eux l'aient amputée de quelque membre. Elle a été ainsi réduite à un seul morceau dans lequel, sous telle ou telle dénomination, l'on a condensé les sentiments suggérés tantôt par des méditations sur un événement politique, tantôt par la vue d'un site champêtre, tantôt par la lecture d'un poëte ou la tradition de quelque légende populaire. Ecourtée de la sorte, la symphonie perd beaucoup de son attrait. C'est une préface qui ne se rattache à rien, c'est l'annonce d'un développement resté dans les cartons, cela réclame un complément comme l'entr'acte d'un opéra de Wagner.

Nous avons l'espérance de voir bientôt nos jeunes maîtres restituer à la symphonie son ampleur. Un champ inexploré s'étend à leurs pieds, pourquoi refuseraient-ils de marcher en avant? Nous n'ignorons pas ce qu'ils répondraient à une pareille mise en demeure : la pratique journalière de la vie nous apprend à quelles

extrémités ils en sont parfois réduits avant d'avoir percé l'épais brouillard qui les environne : nous n'incriminons donc point leurs actes. Nous pensons qu'un guide plus impérieux que l'intérêt, leur génie, les dirigera dans les voies si largement ouvertes par leurs prédécesseurs. AMÉDÉE BOUTAREL.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

ENCORE LE CAHIER DES CHARGES.

Les observations que nous a suggérées le nouveau cahier des charges pour l'exploitation du théâtre royal de la Monnaie ne sont pas passées inaperçues. Les musiciens de l'orchestre, tout en étant très reconnaissants à notre échevin des Beaux-Arts et à nos conseillers communaux des intentions bienveillantes qu'ils manifestent à leur égard, ne sont rien moins que satisfaits des conditions nouvelles qui vont présider à leur engagement. Le concours qui leur est imposé pour l'obtention des places vacantes ne leur sourit que tout juste. Il ne leur offre aucune garantie nouvelle d'indépendance. Il n'assure nullement la durée de leur engagement contre les caprices du directeur et du chef d'orchestre. Ils font observer enfin qu'il n'y a pas de raison pour qu'on n'impose pas le concours aux deux chefs d'orchestre eux-mêmes. N'y a-t-il pas d'ailleurs une contradiction singulière dans l'introduction du concours pour l'orchestre alors qu'on supprime pour les artistes de la scène l'espèce de concours que le public était autrefois appelé à juger, le ballottage des chanteurs?

Pour le tarif, ce n'est pas sans un certain étonnement que nous le voyons en général très mal accueilli. Nous pensions que l'on avait convoqué ces messieurs afin de s'assurer de leurs prétentions et de connaître leurs désirs. Point. On n'a demandé aucun renseignement aux artistes de l'orchestre. Et le Conseil communal a voté à l'aveugle sur les propositions du Collége en les amendant de la façon la plus étrange. Il a fait la part très belle à la plupart des premiers pupitres, mais les autres exécutants ne sont rien moins que bien partagés. C'est ainsi que nous voyons dans la classe des instruments à vent des anomalies bizarres. On alloue 225 fr. au cor solo. C'est 45 fr. d'augmentation sur le chiffre actuellement payé. Les autres parties de cor reçoivent une augmentation arbitraire de vingt francs. Même observation pour les flûtes, les hautbois et les bassons. Le premier soliste est convenablement rétribué; les autres reçoivent qui quinze, qui dix francs d'augmentation. Il y a pour tous ces instruments, entre le premier et le second pupitre, une différence de soixante-cinq francs. Chacun sait pourtant que le second soliste n'est pas moins important que le premier, qu'ils sont tous deux engagés au même titre de premier flûtiste, premier cor, premier hautbois, etc.; qu'à tout moment enfin le second soliste est obligé, sans avertissement préalable, de remplacer le chef d'emploi. Nous pourrions continuer à éplucher de la sorte le tarif en question et montrer combien sont maladroitement établis les chiffres relatifs au quatuor. Ainsi le second premier violon est augmenté de 50 francs, les autres violons reçoivent 75 francs d'augmentation. Pourquoi? On se le demande. En un mot, ce tarif n'est pas équitable et établi en dépit du bon sens. M. l'échevin André, animé assurément des meilleures intentions, a eu le tort grave de ne pas s'être renseigné suffisamment sur le rôle que chaque instrument joue dans la symphonie et d'avoir établi son tarif sans consulter les intéressés. Depuis longtemps l'orchestre demandait une révision des appointements. Les musiciens réclamaient purement et simplement une augmentation générale et proportionnelle de 30 p. c. sur les traitements actuels. Le Conseil communal a en partie écouté leurs doléances très justifiées, mais insuffisamment renseigné il a fait un tarif où les uns reçoivent plus des 30 p. c. demandés par tous, tandis que les autres n'obtiennent pas même 1 p. c. De là, dès à présent, un certain émoi parmi l'orchestre et des réclamations assez vives. Heureusement rien n'est perdu. Nous en appelons de M. André mal conseillé et mal inspiré à M. André mieux informé. Le mieux serait peut-être que nos conseillers communaux s'occupassent d'autre chose que de ces détails d'administration qui devraient ne regarder que le chef d'orchestre et le directeur du théâtre. Mais s'ils veulent absolument réglementer ces matières, que du moins ils s'entourent de renseignements désintéressés.

AU CONSERVATOIRE.

Il y a un épilogue à l'histoire que nous avons dernièrement racontée. Un membre influent de la Commission de surveillance a demandé des explications au sujet des conditions dans lesquelles a eu lieu le concours pour le prix Van Cutsem. La pilule lui avait paru un peu forte à avaler. Cette ingérence de la Commission de surveillance dans des affaires qui la regardent mais dont elle avait l'habitude de ne pas s'occuper, a paru absolument abusive et du plus mauvais goût. On en a été absolument bouleversé au Conservatoire. Mais il a fallu répondre et on a répondu. — Quoi? — Des excuses délayées dans une once d'eau bénite de cour.

NOUVELLES DIVERSES.

Les concerts d'été de l'orchestre de la Monnaie, au Waux-Hall, offrent cette année un réel intérêt et obtiennent beaucoup de succès. Les programmes en sont excellents. M. Renaud, du théâtre de la Monnaie, s'y est fait entendre deux fois.

Samedi prochain on annonce un concert extraordinaire avec le concours de l'excellent baryton Heuschling. Hier mercredi le programme portait une série de compositions de M. Gustave Huberti. Lundi un concert Wagner! Bravo!

* * *

Antoine Rubinstein est en ce moment à Bruxelles. L'illustre maître y est venu pour se rencontrer et s'entendre avec M. Coulon, directeur du théâtre royal d'Anvers, au sujet de son opéra *Néron* qui sera donné l'hiver prochain à Anvers. A ce propos nous ne pouvons nous empêcher le regret de ce que les directeurs de la Monnaie laissent ainsi aller à Anvers des ouvrages qui devraient depuis longtemps être entrés au répertoire du théâtre de la capitale. On nous a donné *Hérodiade*, *Sigurd* et *Manon:* nous attendons encore *Etienne Marcel* et *Henri VIII* de Saint-Saëns, *Françoise de Rimini* d'A. Thomas, *Néron* et *les Macchabées* de Rubinstein, *Polyeucte*, *le Tribut de Zamora* et *Sapho* de Gounod.

* * *

Nous avons appelé l'attention de la commission organisatrice de l'Exposition d'Anvers sur le classement, selon nous défectueux, des matières se rapportant à la musique, incorporées dans différentes branches d'enseignement et d'industrie au lieu de former un tout unique, un même ensemble. De différents côtés, et notamment d'Allemagne, nous recevons des lettres d'adhésion qui expriment l'espoir qu'une commission de gens spéciaux se formera en Belgique pour obtenir que tout ce qui se rapporte à la musique, gravure, instruments, littérature, enseignement, soit, autant que possible, groupé ensemble. Puisqu'en Allemagne on s'intéresse vivement à l'Expo-

sition d'Anvers, il serait bon que les exposants s'entendissent à ce sujet. On ne refuserait certainement pas de déférer aux désirs des étrangers. Il n'est pas certain qu'on accueillerait avec bienveillance des observations venant de nous.

*
* *

Les journaux de Liége et ceux de la capitale ont annoncé que le nouveau ministre des Beaux-Arts, l'honorable M. Beernaert, à son arrivée au pouvoir avait manifesté l'intention de ne pas maintenir à son budget la somme destinée par son prédécesseur à l'acquisition de la bibliothèque de L. Terry. Sous cette menace le Conseil provincial de Liége s'est hâté de voter la part qui lui incombe dans l'achat de cette précieuse collection. Antérieurement la ville de Liége avait, elle aussi, inscrit à son budget une somme de cinq mille francs pour sa part contributive. Il ne reste donc plus qu'à obtenir le subside de l'Etat. Ce serait pour le nouveau ministre débuter bien mal que de ne pas l'accorder. Le trésor est obéré, dit-on, et la bibliothèque Terry n'offre qu'un intérêt local. Si le trésor n'est pas très riche il est bien simple de faire des économies en ajournant les commandes de toiles peintes à l'illustre député Slingeneyer. Quant à la valeur scientifique de la bibliothèque Terry, que le gouvernement consulte, non pas les bureaux ministériels, mais M. le baron Kervyn de Lettenhove. Celui-ci pourra lui dire quels services Terry a rendus à l'histoire de l'art et quels documents rarissimes il a su réunir dans sa bibliothèque.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 25 juillet 1810, à Ebersdorf (sur le Danube), naissance de Jean-M.-Frédéric Staps, chef de musique du régiment des Guides. — Fixé en Belgique depuis 1833, et y ayant obtenu l'indigénat, M. Staps, soit comme clarinettiste, soit comme kapellmeister, a parcouru une carrière des plus honorables. Encore plein de force et d'ardeur, il maintient au régiment des Guides la brillante réputation à laquelle l'avait portée son prédécesseur Valentin Bender.

— Le 26 juillet 1872, à Paris, décès de Michel-Henri-François-Aloys-Vincent-Paul Carafa, à l'âge de 85 ans. — De naissance italienne, mais acclimaté en France, deux de ses opéras, *le Solitaire* et *Masaniello*, y eurent leurs beaux jours de vogue. Son amitié pour Rossini était des plus touchantes; Carafa rappelait ces chambellans de l'exil qui n'en veulent pas démordre et continuent près de leur prince le cérémonial de l'ancienne cour. Satellite effacé d'un astre qui dans les derniers temps allait s'éteignant, Carafa accompagnait le maître dans ses promenades, occupait son coin du salon, s'asseyait à sa table et faisait volontiers cause commune, disant *nous*, et, quand on parlait du trio de *Guillaume Tell*, parlant du trio de son *Abufar* à lui, donné à Vienne en 1823. — Lorsque Meyerbeer mourut, ce fut Carafa qui se chargea de composer la musique des funérailles de l'auteur du *Prophète*. Ta marche *founèbre?* lui dit Rossini. Mais *il* est très bien, va, marche! Seulement c'est dommage que ça ne serait pas toi qui serais mort et que Meyerbeer l'aurait faite à ta place! — Carafa disait en parlant de Berlioz : *c'est le diable.*

— Le 27 juillet 1812, à Lyon, naissance de Charles-François-Marie Bosselet, décédé à Saint-Josse-ten-Noode-lez-Bruxelles, le 2 avril 1873. — Fils d'un artiste dramatique français dont le souvenir n'est pas encore perdu à Bruxelles, Charles Bosselet a fait son éducation musicale en Belgique, y a obtenu l'indigénat et y a exercé ses éminentes facultés, au service de l'art et de l'enseignement. Il a été professeur d'harmonie au Conservatoire, membre de l'Académie de Belgique, et, pendant trent-cinq ans, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie. Son collègue à l'Académie, M. le chevalier Léon de Burbure, a fait son éloge qui a été publié en une brochure avec portrait (Bruxelles, Hayez, 1876, in-18 de 11 pages). — Le fils qu'il a laissé, est M. Charles Bosselet, notre honoré collègue de l'*Echo musical* et le zélé secrétaire de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

— Le 28 juillet 1750, à Leipzig, décès de Jean-Sébastien Bach, à l'âge de 65 ans. — Dans le temple où, pendant vingt-sept ans, Bach avait fait résonner les accents de sa lyre, le prédicateur monta en chaire et dit : " Le noble et vénéré Jean-Sébastien Bach, compositeur de la Cour de S. M. le roi de Pologne, grand électeur de Saxe, maître de chapelle de S. A. le prince d'Anhalt-Coethen, et cantor de l'École et de l'église de Saint-Thomas, s'est doucement et bien heureusement endormi dans le sein de Dieu. „

La vie de cet étonnant génie a été, en ces dernières années, l'objet de recherches historiques qui ont été analysées par le *Guide musical*: ainsi les ouvrages de MM. Félix Grenier (traduction de Forkel), Ernest David et C.-H. Ritter, ministre des finances du roi de Prusse. " J.-S. Bach, dit M. Ritter dans sa préface, était comme tous les grands hommes un produit de son temps; mais il fut aussi celui d'une disposition spéciale pour la musique sérieuse, disposition inhérente à sa famille depuis plusieurs générations. Son apparition n'a donc rien de phénoménal; seulement dans sa personne s'unissaient toutes les conditions nécessaires pour porter à sa dernière perfection une tendance déterminée dans la pratique de l'art. „

— Le 29 juillet 1786, à Paris (Comédie-Italienne), le *Mariage d'Antonio*, un acte de Mlle Lucile Grétry. — Le jour de cette première représentation, Grétry fit paraître dans le *Journal de Paris* une lettre explicative dans laquelle il déclarait que sa fille avait composé tous les chants du nouvel opéra avec leur basse et un léger accompagnement de harpe, mais qu'il avait lui-même écrit la partition et rectifié les ensembles. — La pièce eut du succès; et l'auteur n'avait que quatorze ans. Mlle Grétry, la seconde fille du maître, était née à Paris le 15 juillet 1772 et avait été baptisée le lendemain à la paroisse Sain-Roch, sous les noms de " Angélique-Dorothée-Louise „ ayant eu pour parrain le lieutenant-général marquis de Brancas et pour marraine Mme de Cassini. Le prénom de " Lucile „ qu'elle portait, lui avait été sans doute donné après coup en souvenir de l'héroïne d'un des opéras de son père. Un mariage malheureux hâta sa fin, en mars 1790. " Elle était, dit Bouilly (*Mes Récapitulations*), l'image vivante de son père „ — et Grétry (*Mémoires*) " elle avait un caractère vif, énergique, en tout semblable au mien. „ (Voir Michel Brenet, *Grétry, sa vie et ses œuvres*, Paris, Gauthier-Villars, 1884, gr. in-8°, p. 80, 191 et 208.)

— Le 30 juillet 1844, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), par la troupe allemande Remie, *Die Zauberflöte* de Mozart. — Les chefs d'orchestre : Conradin Kreutzer et Ganz. — Une seconde représentation fut donnée le 11 août suivant. — Déjà, en 1829, et pour la première fois à Bruxelles, la *Flûte enchantée* avait été jouée par une compagnie d'artistes allemands.

— Le 31 juillet 1861, à Bade, *les deux Amours*, opéra inédit en un acte, musique de Gevaert, joué quatre fois au théâtre de la Maison de Conversation, par Jourdan, Prilleux, Grillon, Mlles Monrose et Faivre. Nous ignorons pourquoi cette œuvre, qui, au dire des journaux de l'époque, était remarquable, n'est revenue, ni en France ni en Belgique.

Le 31 juillet rappelle une double date, celle de la naissance du savant maître (31 juillet 1828, à Huysse, Flandre orient.) et celle de la première des *Deux Amours* à Bade.

— Le 1er août 1867, à Munich, *Tannhauser* de Richard Wagner.

— Le 2 août 1825, à Prague, naissance de Julius Schulhoff. Parmi les pianistes modernes il est cité comme un maître. A son premier concert à Paris, en 1845, il reçut les félicitations de Chopin. Il s'est fait entendre dans la plupart des grandes villes. Actuellement il est fixé à Dresde.

— Le 3 août 1829, à Paris, *Guillaume Tell* de Rossini. — Accueilli très froidement par le public parisien et n'ayant obtenu qu'un succès d'estime, réduit bientôt au seul second acte pour les levers de rideau du Grand-Opéra, l'immortel ouvrage de Rossini eût disparu du répertoire si Duprez ne l'avait fait revivre en imprimant au rôle d'Arnold un caractère qui en quelque sorte est devenu typique.

“ Mais que cette musique est donc belle, s'écrie Blaze de Bury, et quel souffle prodigieux y circule! Dire que c'est fait de génie ne suffit pas; il y a plus que des idées et de la science, plus que de l'inspiration, il y a là une âme, une grande âme toute vibrante et résonnante d'humanité. Et si Beethoven eût assez vécu pour pouvoir entendre *Guillaume Tell*, il n'aurait certes pas une seconde fois décliné l'honneur de recevoir la visite de Rossini „ (*Musiciens du passé, du présent et de l'avenir*, p. 127).

— Le 4 août 1843, à Bruxelles, *Don Pasquale* de Donizetti, traduction du libretto italien par A. Royer et G. Vaez. — Artistes : Alizard, Laborde, Zelger et Mlle Villiomi.

— Le 5 août 1858, à Londres (Opéra-Italien), *Zampa* d'Herold. — L'ouverture seule, dit *the Musical World*, a été chaudement applaudie, puis répétée; le public est resté froid aux autres morceaux. Le journal anglais hasardait même le mot *fiasco*. Ce serait à n'y pas croire si cela s'était passé ailleurs qu'en Angleterre.

— Le 6 (1) août 1839, à Paris (théâtre de la Renaissance), *Lucie de Lammermoor* de Donizetti. — Artistes : Ricciardi, Hurteaux, Zelger, Kelm et Mme Anna Thillon.

L'œuvre fut représentée au théâtre San Carlo, à Naples (26 septembre 1835); Duprez créa le rôle d'Edgardo et Mme Persiani celui de Lucia. — A Paris, le 12 décembre 1837, Morelli, Tamburini, Rubini et Mme Persiani la produisirent au Théâtre-Italien.

Le libretto français est celui dû à la collaboration d'Alph. Royer et G. Vaez; il a servi en premier lieu au théâtre de la Renaissance, puis à l'Opéra lorsque *Lucie de Lammermoor* y a été transférée (20 février 1846).

L'œuvre maîtresse de Donizetti, représentée à Naples en 1835, commencera bientôt la dernière année d'une existence demi-séculaire. Cependant tout y est demeuré jeune, frais et vibrant. Des musiciens placés plus haut que Donizetti n'auront pas eu comme lui la bonne fortune de se survivre dans un chef-d'œuvre.

* * *

Une idée originale, c'est celle d'un kapellmeister allemand qui, pour mieux faire comprendre les sentiments de deuil qui se manifestent dans la marche funèbre de la symphonie héroïque, a pris le parti de la diriger avec une cravate et des gants noirs, après avoir conduit le morceau précédent en cravate blanche et en gants beurre frais. Il y a là tout un avenir sur lequel nous appelons l'attention de ceux de nos chefs d'orchestre qui ne reculent devant aucune innovation. C'est ainsi, par exemple, qu'ils pourraient conduire la *Pastorale* en pantalon de coutil et en chapeau de paille. Pour la *Symphonie italienne*, de Mendelssohn, ils se mettraient naturellement en pêcheur napolitain. Le maillot rose, la blouse blanche et la peau de mouton sont tout indiqués pour *Acis et Galathée* de Händel. Voyez-vous la *Veillée des bergers* de l'*Oratorio de Noël* de Bach, dirigée par un chef d'orchestre couleur chocolat, coiffé d'un turban et le manteau de laine blanc sur les épaules! Il y aurait peut-être là des effets nouveaux à trouver.

(1) Et non le 10. *Dictionnaire lyrique* de Clément.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 22 juillet 1884.

Un livre encore vient de paraître sur Berlioz, signé d'un nom qui n'est certes pas inconnu dans la musique, mais qui est nouveau dans la littérature musicale, M. Alfred Ernst. Ce livre, publié par la librairie Calmann Lévy, a pour titre : *L'Œuvre dramatique de H. Berlioz.* Je n'ai pu encore que le parcourir à la hâte, et je ne saurais, par conséquent, vous en faire une analyse complète; tout ce que je puis vous dire en ce moment, c'est que l'auteur est un admirateur sincère de Berlioz sans être un idolâtre; c'est qu'il est musicien et me paraît juger sainement et sérieusement au point de vue technique; c'est qu'enfin il écrit une langue correcte et claire, ce qui ne me semble pas inutile même lorsqu'on parle musique, quoi qu'en puissent penser certains écrivains spéciaux qui devraient bien se négliger un peu moins sous ce rapport.

Berlioz entre décidément dans l'admiration publique, et tandis que son nom sur une affiche de concert amène forcément une grosse recette, tandis qu'on publie sur lui des livres et des brochures, tandis que les recueils de sa correspondance sont lus avec avidité, on se prépare à lui élever sur le square Vintimille, à deux pas de la rue de Calais, qu'il a si longtemps habitée, la statue que quelques enthousiastes peut-être trop ardents voulaient lui dresser dans la cour même du Conservatoire, qui ne possède encore ni celle de Sarrette ni celle de Cherubini, ni celle de Méhul, ces vrais fondateurs de la grande école de musique dont la France est justement fière. Méhul du moins aura prochainement la sienne à Givet, sa ville natale, et voici qu'on songe à élever un autre monument à un autre musicien. Cette fois il s'agit de Rodolphe Kreutzer, l'un de nos plus admirables violonistes, qui fut aussi un compositeur dramatique distingué. C'est M. Lambert Massart, ancien élève de ce grand artiste et depuis longtemps, comme vous ne l'ignorez pas, professeur au Conservatoire, qui a eu l'idée de former un comité et de provoquer une *souscription pour l'érection à Versailles, sa ville natale, d'un monument à la mémoire du grand violoniste Rodolphe Kreutzer.* Il va sans dire que M. Massart est le président de ce comité, dans lequel on rencontre les noms de MM. Alard, Charles Dancla, Altès, Pasdeloup, Paul Viardot, Maurin, Garcin, Léopold Dancla, Danbé, Colonne, Mlle Marie Tayau, etc., etc. Kreutzer, Rode et Baillot sont les trois grands maîtres, les trois initiateurs de notre belle école française de violon, dont le véritable fondateur fut Viotti. L'hommage rendu à l'un d'eux semble devoir se reporter tout naturellement sur les autres et être partagé par eux; c'est pourquoi tous nos violonistes tiendront à honneur de répondre à l'appel qui leur est adressé par M. Massart.

Je vous écris à la dernière heure, en toute hâte, au sortir de la première séance des concours publics du Conservatoire, et c'est ce qui vous explique le décousu de cette

lettre. La séance d'aujourd'hui était consacrée au piano; commencée à neuf heures du matin, elle n'a pris fin qu'à sept heures du soir. 19 hommes y ont pris part, exécutant un *Allegro appasionato* de M. Saint-Saëns, expressément écrit pour la circonstance; après eux se présentaient 31 jeunes filles, chargées de nous faire entendre 31 fois l'allegro de la sonate en *si* mineur de Chopin. Contre l'ordinaire, le concours masculin a été plus brillant et plus intéressant que le concours féminin; on y a surtout remarqué un bambin de 12 ans, élève de M. Marmontel, le jeune Galeotti, enfant doué d'une façon exceptionnelle et qui promet un artiste de premier ordre. Voici les récompenses décernées : 1er prix : MM. Falck, élève de M. Mathias, et Courras, élève de M. Marmontel; 2e prix : MM. Galeotti, Jemin; 1er accessit : M. Bondon; 2me accessit : MM. Reutlinger, Berny, tous élèves de M. Marmontel. Le concours féminin, je l'ai dit, a été cette fois un peu terre à terre, et n'a point révélé de personnalités exceptionnelles; les récompenses décernées sont les suivantes : 1er prix : Mlles Dubois, La Mora, élèves de Mme Massart, et Hélène Collin, élève de M. Le Couppey : 2e prix : Mlles Soupe Mascart et Stokvis, élèves de Mme Massart; 1er accessit : Mlles Mulnier, Gruié, élèves de M. Le Couppey, Louise Collin, Millochau, élève de Mme Massart; 2e accessit : Mlles Lecour, Depecker, élèves de M. Le Couppey, et Domenech, élève de Mme Massart.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH.

PARSIFAL.

(Par voie télégraphique.)

Bayreuth, mardi 22 juillet, matin.

La troisième série des représentations de *Parsifal* s'est ouverte le lundi 21 juillet, à Bayreuth, devant une salle absolument comble.

Des trains spéciaux avaient amené dans la journée 500 Viennois et 350 membres du Wagner-Verein de Munich.

L'affluence est plus considérable encore que l'année dernière, et la composition du public s'est renouvelée.

Quelques fidèles, Liszt en tête.

Beaucoup de visages nouveaux pour Bayreuth, et notamment Joachim qui assistait à la représentation de lundi avec ses deux filles.

Même interprétation qu'en 1882, sauf M. Fuchs, remplaçant M. Hill dans le rôle de Klingsor, qu'il tient à merveille. Parsifal, M. Winckelmann. Furnemans, M. Scaria. Amfortas, M. Reichmann. Kundry, Mme Griedrich-Materna.

Le tableau du Graal qui termine le premier acte a fait, comme toujours, une profonde impression.

Malgré les protestations des fidèles, qui observent jusqu'à la fin de l'ouvrage, la loi wagnérienne du silence, des applaudissements ont éclaté après le second acte.

Un chaleureux rappel de tous les artistes a clos la représentation.

L'orchestre, sous la direction de M. Lévy, s'est admirablement acquitté de sa tâche.

Les *Blumenmaedchen* étaient en voix et en verve.

Amfortas a eu quelques écarts d'intonation qu'excuse, sinon la blessure du héros, du moins l'indisposition de l'interprète.

On ne s'en apercevra plus à la seconde.

Cette seconde excite une grande curiosité, à cause de Mlle Malten et de ses étonnants progrès dans le rôle de Kundry, qu'elle vient de jouer trois fois de suite à Munich, dans les représentations privées et secrètes que s'est adjugées le roi de Bavière. Tous les artistes chantent ses louanges. Cela n'a pas laissé de stimuler la Materna qui s'est montrée supérieure à elle-même dans sa création de Kundry.

Mme Cosima Wagner, que son deuil trop récent avait tenue à l'écart l'an dernier, a suivi cette fois les répétitions. Elle assistait à la représentation dans la coulisse.

Parmi les hôtes de Bayreuth il faut citer la reine de Grèce (grande-duchesse Olga Constantinovna de Russie), qui fait de vains efforts pour garder l'incognito. Elle a accepté l'hospitalité que lui avaient offerte M. et Mme Feustel. C'est une grande et belle personne, à la physionomie noble et avenante à la fois. Pendant les entr'actes, alors qu'elle se promenait dans le jardin qui entoure le théâtre, elle était suivie d'une foule énorme dont l'empressement la faisait sourire.

C. T.

*
* *

STRASBOURG.

On nous écrit de cette ville :

A son passage à Strasbourg, (Alsace) le célèbre orchestre Bilse, de Berlin, qui est en tournée artistique depuis le mois de mai, a donné trois concerts très suivis.

Quatre solistes ont été fêtés à ces soirées musicales organisées, toutes les trois, dans le vaste et beau jardin du Tivoli de Strasbourg

Ce sont : M. Louis Liégeois, violoncelliste belge, élève de Servais dont il a exécuté avec un phraser chantant, une grande ampleur et une parfaite pureté de son, la fantaisie « *O cara memoria* ». Puis M. Charles Molé, flûtiste français, qui possède un mécanisme vertigineux et qui exécute surtout le trémolo avec une légèreté et une netteté extraordinaires M. Tivadar Nachez, violoniste tchèque, a le jeu nerveux, mordant. Il détaille la phrase chantante avec beaucoup de sentiment. Enfin M. Hugo Turpé, artiste saxon, est de première force sur le piston. Sans charmer par le velouté de ses notes, M. Turpé étonne par la puissance de son trille soutenu et par la vélocité de son doigté. Bilse et ses soixante-cinq artistes ont laissé le meilleur souvenir à Strasbourg où ils comptent revenir au mois de septembre.

ANGLETERRE.

LONDRES.

On nous écrit de cette ville, mercredi 16 juillet :

« L'événement de la season à Covent-Garden, la première représentation du *Sigurd* de Reyer, a eu lieu hier, mardi (15 juillet). C'est décidément un succès et un grand succès pour le maître français. Aucune comparaison n'est possible avec le Siegfried de Wagner et la tétralogie des *Nibelungen*. Ceci est une œuvre bien autrement originale et neuve, c'est l'œuvre musicale du siècle, qui domine tout le théâtre contemporain. Mais le *Sigurd* de Reyer n'en est pas moins un ouvrage de haute valeur et une partition qui compte.

Si l'on retranche les quelques longueurs bruyantes qui alourdissent le premier acte et les vulgarités du 3e, il reste des pages de premier ordre : le réveil de Brunnhilde et la scène des druides au 2e acte; au 4e, le chœur des suivantes et le grand air de Brunnhilde avec la chasse. C'est du reste le 4e acte qui a le plus porté et laissé la plus vive impression.

Mme Albani chantait Brunehilde; Mme Fursch-Madier, Hilda; Mme Reggiani, Uta; M. Jourdain, Sigurd; M. Devoyod, Gunther; M. Soulacroix, le grand-prêtre, et M. de Reszké, Hagen. Ensemble excellent; le succès des artistes a été des plus grands, tous ont été chaleureusement applaudis. M. Joseph Dupont, qui conduisait l'orchestre, a été distingué par les bravos du public en plus d'un passage et tous les critiques ce matin louent à l'envi le soin et l'énergie qu'il a apportés à l'exécution de l'œuvre. En somme, partie gagnée haut la main.

La troupe allemande d'opéra a terminé ses représentations

à Covent-Garden sans y avoir produit cette fois une profonde impression. L'orchestre, sous la direction de Hans Richter, s'est montré toujours à la hauteur de sa tâche; mais il s'en est fallu de beaucoup que les solistes fussent dignes des œuvres qu'ils interprétaient. Sauf Mme Albani qui a chanté en allemand l'Elsa de *Lohengrin,* il n'y a eu rien de bien remarquable du côté des dames. Les hommes ont été infiniment supérieurs : le ténor Gudehus et la basse Reichmann notamment.

Tannhaüser, Meistersinger et *Lohengrin,* de Wagner, *Freyschütz,* de Weber, *Fidelio* de Beethoven, ont été les ouvrages saillants de cette *season* germanique. M. Stoumon, directeur du théâtre de la Monnaie, a passé quelques jours ici. Il est venu pour voir les *Meistersinger.* Il aura pu constater avec satisfaction que la troupe allemande, malgré la présence de Richter, ne respectait pas scrupuleusement le texte de Wagner. On avait pratiqué de nombreuses coupures dans la partition. Ces coupures seront probablement maintenues à Bruxelles lorsque les *Maîtres Chanteurs* y seront donnés en français. On m'a même assuré que malgré ces coupures M. Stoumon a trouvé l'ouvrage trop long. Ce qui lui a plu surtout c'est la sérénade de Beckmesser sous les fenêtres d'Eva. Mais il voudrait raccourcir la scène d'Eva et de Walther dans l'atelier de Sachs. Voilà qui vous promet des *Maîtres Chanteurs* revus et corrigés. Une nouvelle positive que je puis vous donner à ce propos est celle de l'engagement de M. Soulacroix pour jouer le rôle du grotesque Beckmesser. On avait d'abord songé à le confier à l'excellent Chapuis, ou à Guérin. Mais Beckmesser est une basse. C'est de plus un rôle de grime parfaitement marqué. M. Soulacroix est un *Martin* et n'est pas un grime. Voilà pourquoi on l'a choisi.

Les concerts de Richter ont été très suivis comme de coutume, mais en général la saison n'a pas été très brillante par suite du deuil de la Cour. G. H.

PETITE GAZETTE.

L'an prochain Gounod donnera son nouvel oratorio, *Mors et Vita,* à Birmingham où il a déjà donné la primeur de sa *Rédemption.* Le maître français a écrit, à ce sujet, la lettre explicative suivante à un membre du comité de Birmingham :

" Voici la note que vous m'avez demandée au sujet de l'ouvrage que j'écris en vue du festival de 1885 à Birmingham. Les détails de la composition n'étant pas encore complètement fixés, je ne puis en donner aujourd'hui qu'une idée d'ensemble; mais je pense que cela suffira pour faire comprendre clairement la nature et le caractère de l'œuvre en question.

„ 1° Le titre que je propose est *Mors et Vita.*

„ 2° L'ouvrage est divisé en deux parties. La première partie consiste en *une messe complète de Requiem,* entièrement conforme au texte catholique de la *Messe des Morts* (*Missa pro defunctis*), avec addition de quelques morceaux *intercalés dans le courant de la messe,* et que l'on peut simplement supprimer dans le cas où le *Requiem* serait exécuté dans une église pour un service funèbre. Ces morceaux additionnels sont empruntés à des textes soit de l'Ecriture sainte, soit des pères de l'Eglise.

„ La seconde partie de l'ouvrage, celle qui se rapporte à la *Vie,* est tirée de l'Apocalypse de saint Jean, chapitre XXI, les huit premiers versets. Cette seconde partie est la description du séjour de l'Humanité dans la vie bienheureuse.

„ Elle contiendra, comme la première, des soli, des morceaux d'ensemble et des chœurs, ainsi que des développements de musique instrumentale.

„ Cet ouvrage peut donc être considéré comme un second aspect de la Rédemption, faisant suite à mon précédent oratorio.

„ 3° Les artistes chargés des soli et morceaux d'ensemble sont au nombre de quatre, à savoir : un soprano, un contralto, un ténor, une basse chantante (quasi baryton).

„ 4° La durée de l'ouvrage (y compris l'intervalle entre les deux parties) sera, je pense, de deux heures et demie environ, mais pas plus. „

* * *

Le directeur du Grand-Théâtre de Lyon, M. Dufour, promet à ses abonnés et à son public, pour l'hiver prochain, une saison musicale des plus intéressantes.

Le premier ouvrage monté sera le *Sigurd* de M. Ernest Reyer, puis viendront *Hérodiade, Lakmé* et *Manon.*

Dans la troupe de M. Dufour nous voyons deux artistes belges : Mlle Leslino et M. Massart.

* * *

Dimanche dernier, Antoine Rubinstein a donné à Marienbad un piano-recital en faveur des inondés de la Gallicie et de la Pologne. Le grand et merveilleux artiste a été naturellement l'objet d'ovations enthousiastes de la part du public cosmopolite et aristocratique de Marienbad. Et les malheureux que les eaux de la Vistule ont dépouillé de leurs biens ont recueilli une somme importante.

* * *

On parle à Berlin, pour l'hiver prochain, du *Siegfried* de Wagner, qui n'a pas encore été donné à l'Opéra impérial. Voici quelle serait la distribution : Siegfried, M. Ernst; Wotan, M. Betz; Mime, M. Lieban; Brunnhilde, Mme de Voggenhuber.

En attendant cette importante représentation, la première nouveauté de la saison sera un opéra nouveau *Hero,* de M. Ernest Franck, le chef d'orchestre bien connu du théâtre de Hanovre. On se rappelle que c'est M. Franck qui a terminé un opéra inachevé d'Hermann Goetz : *Françoise de Rimini,* dont le succès en Allemagne a été très vif.

* * *

La nouvelle Société Philharmonique de Berlin prépare dès à présent le programme de ses concerts pour l'hiver prochain. Elle donnera 20 (vingt !) concerts dont 10 seront dirigés par M. Joachim, 5 par le prof. Wullner et 5 par M. Klindworth. Ces chiffres sont à rapprocher de ceux que nous citions dernièrement à propos du nouveau cahier des charges du théâtre de la Monnaie.

* * *

La municipalité de Cologne vient de voter une pension annuelle de 3,000 marks en faveur de M. Ferdinand Hiller, en considération des services que cet artiste si distingué a rendus pendant la longue période de ses fonctions de directeur du Conservatoire et des Concerts de cette ville.

(Ménestrel.)

* * *

La fabrication des pianos a pris dans ces dernières années, en Allemagne, une extension extraordinaire, on le sait; à ce point que les industries similaires dans les pays qui, tels que l'Autriche, la Belgique et la France, avaient toujours eu jusqu'ici la suprématie dans cette branche, se trouvent aujourd'hui très menacées et dans une situation réellement précaire. Nous trouvons à ce propos des chiffres très intéressants dans la *Revue de la lutherie* (*Zeitschrift für Instrumentenbau*) que M. P. de Witt publie à Leipzig.

Les fabriques de Vienne et de Paris fournissaient il y a 30 ans le monde entier avec les excellents produits des Herz, Silbermann, Pleyel, Erard, Freudenthal, etc., etc. Aujourd'hui le marché est tout entier passé aux mains de l'industrie allemande qui a ses centres les plus importants de production dans le nord de l'Allemagne, à Leipzig, Berlin, Dresde, Hambourg, Stuttgart. Il y a en ce moment en Allemagne 424 (!) fabriques de pianos qui emploient 7,834 ouvriers; la Prusse compte 240 fabriques avec 3,471 ouvriers, la Saxe 90 fabriques avec 2,301 ouvriers, le Wurtemberg 44 avec 998 ouvriers, Hambourg 19 avec 735 ouvriers, le duché de Bade 16 fabriques

avec 169 ouvriers, la Bavière arrive au dernier rang avec 15 fabriques et 170 ouvriers. En moyenne il y a donc par fabrique 7 ouvriers en Prusse, 25 en Saxe, 22 dans le Wurtemberg, 38 à Hambourg, 10 dans le duché de Bade et 11 en Bavière. En une année l'industrie allemande construit près de 73,000 instruments, représentant un capital de 43 millions de francs. La moitié de cette effrayante production va à l'étranger. D'après les derniers rapports consulaires l'exportation a, en effet, atteint près de 19 millions de francs, tandis que l'importation représente à peine une valeur de 500,000 francs. L'exportation des pianos et claviers a augmenté en une seule année de 5 millions environ. C'est simplement effrayant. Il est à noter que les pianos allemands qui s'exportent sont généralement de qualité supérieure. Le principal débouché de la fabrication allemande est depuis quelques années déjà l'Angleterre; ensuite vient l'Australie. Les expositions de Sydney et de Melbourne ont eu des conséquences extrêmement favorables à ce point de vue pour l'Allemagne. En revanche, le marché russe qui était autrefois encombré de marchandises allemandes, leur est dans ces dernières années devenu rebelle. Les circonstances politiques ne sont probablement pas étrangères à ce phénomène économique. Le Brésil et les colonies sud-africaines offrent aussi d'importants débouchés aux facteurs allemands. Quant à l'Amérique du Nord, l'industrie de la facture des pianos y est en pleine prospérité et l'importation européenne y devient de moins en moins importante. Déjà même les pianos américains commencent à paraître en Europe et à faire la concurrence aux pianos allemands.

L'industrie des orgues n'est pas moins florissante en Amérique; elle est arrivee à se créer de nombreux débouchés, même en Allemagne. Voilà qui doit engager nos industriels à veiller de près à leurs intérêts.

BIBLIOGRAPHIE.

M. Charles Jourdain, membre de l'Institut de France, a présidé dernièrement la séance solennelle de la Société de l'histoire de Paris et prononcé un discours très élégant, comme on en entend trop rarement en pareille occasion. Après avoir parlé de divers travaux de membres de la société, il a jugé de la sorte, avec sa grande autorité, un des derniers ouvrages de notre collaborateur Adolphe Jullien :

" ... Nous n'éprouvons pas le même scrupule à l'égard du bel ouvrage de M. Adolphe Jullien, *la Comédie à la Cour* (1). L'auteur n'est pas présent, et nous n'avons pas à craindre de blesser sa modestie, en disant qu'il nous a donné sur les spectacles de société, mais de société royale, pendant le dix-huitième siècle, un très savant et très intéressant volume, dans lequel nous assistons avec la duchesse du Maine aux grandes nuits de Sceaux, avec Mme de Pompadour aux scènes joyeuses du théâtre des Petits-Cabinets dans le palais de Versailles, avec la reine Marie-Antoinette aux divertissements de Trianon. „

Pareille appréciation, venant d'un tel juge, est précieuse à recueillir et fait grand honneur à M. Adolphe Jullien.

* * *

Notre collaborateur Arthur Pougin vient de publier, dans le dernier numéro de la *Revue libérale*, un article très curieux et très intéressant intitulé : *les Ascendants de M. Ch. Gounod.* Dans cet article l'auteur donne des renseignements nombreux et inconnus sur le père de l'auteur de *Faust*, François Gounod, qui fut un peintre et un graveur distingué, intime ami et condisciple de Carle Vernet, et qui obtint le second prix de Rome à l'ancienne Académie de peinture, et aussi sur son grand-père, artisan fort remarquable, qui portait le titre de *fourbisseur du roi* et qui occupait en conséquence un des appartements réservés, dans les galeries basses du Louvre, aux artistes qui avaient par leurs travaux conquis un nom et une notoriété indiscutables.

(1) Un vol. in-4° carré, orné d'un frontispice en chromolithographie et de nombreuses gravures à l'eau forte, en taille-douce et sur bois. Paris, Firmin-Didot, 1883.

* * *

Les héros du drame wagnérien par Jacques Hermann, Bruxelles, librairie Muquardt, 1883, in-8° de 31 p.

Cette brochure reproduit un travail publié dans la *Revue de Belgique.* C'est en effet une étude fort curieuse que celle des personnages des drames de Wagner, depuis le *Vaisseau fantôme* jusqu'à *Parsifal; Rienzi* étant un opéra dans la forme ordinaire, ne compte pas. " Richard Wagner, dit M. J. Hermann, malgré la volonté poursuivie de créer un art dramatique allemand, voyait plus haut encore — peut-être inconsciemment — et de la nationalité s'élevait à l'humanité. „ Cela n'est pas exact en ce sens que Wagner agissait en pleine conscience; il voulait exprimer ce qui est purement humain et dans une forme indépendante des circonstances de nationalité; c'est en cela que devait consister l'art nouveau, création allemande par conséquent. Wagner l'a dit assez, et l'apparente contradiction se résout d'elle-même.

M. J. Hermann passe d'abord en revue les types féminins, forts curieux, depuis la petite bourgeoise Eva jusqu'à la noble Walkyrie Brunehilde. Kundry est un personnage quelque peu incohérent. On a beau chercher à l'expliquer, il y reste toujours un côté énigmatique. M. J. Hermann aussi s'y est trompé. Après les femmes viennent les hommes; ils sont nombreux, car dans l'*Anneau du Niebelung* chaque personnage a son caractère propre. Puis viennent les groupes : M. J. Hermann entend par là le rôle joué par les personnages secondaires et les chœurs. Il y a une petite erreur pour *Tristan et Iseult* : au premier acte de ce drame, le chœur a un rôle, mais fort court et sans caractère spécial.

M. J. Hermann dit incidemment que toute la révolution musicale de Wagner consiste à prouver que les sentiments les plus divers peuvent être exprimés par le langage mélodique. C'est dire trop peu : le nouveau langage de Wagner n'est pas seulement mélodique (il y a des gens qui prétendent même qu'il ne l'est pas du tout) : le but fondamental de Wagner a été d'abord de ne rendre en musique que ce qu'on y peut exprimer, à savoir ce qui est purement humain; puis de restituer au texte poétique ses droits; en un mot, l'axiome fondamental posé par Wagner, est de prendre le drame pour but et la musique pour moyen, tandis que dans l'opéra le but c'est l'effet musical et le drame n'est qu'un moyen ou un prétexte.

Voici la conclusion de M. J. Hermann : " La création et l'idéalisation par Wagner des personnages dont nous venons d'esquisser les traits forment précisément la grandeur et l'originalité de son génie. Ces caractères si logiquement conduits concourent tous à la synthèse des deux idées que nous avons essayé de dégager de cette étude : la lutte entre le bien et le mal; l'amour dont la forme suprême est le sacrifice. „ J. Weber.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno). — Cette très interessante publication continue à se distinguer par ses splendides dessins autant que par la variété de ses articles; le sommaire du numéro de juillet, que nous donnons ici, en est une nouvelle preuve.

Illustrations avec texte : Bianca Donadio, portrait par Fontana; *Macbeth* de Shakespeare, traduction de Richepin; album de costumes de l'époque franque; intérieur du nouveau théâtre Verdi, à Padoue; le Prince's theatre de Londres.

Texte : Bulletin théâtral du mois de juin; la Société orchestrale de Naples à Turin; *Carmen* au théâtre Verdi à Padoue; théâtres de Paris; l'historique de *la Carmen* de Bizet; opéras nouveaux; Mercuri, directeur de l'Institut Morlacchi. à Pérouse; Bibliographie musicale; deux concerts grandioses au théâtre *dal Verme,* à Milan; le théâtre à Milan avant 1598; pensées musicales de Schumann; Variétés; Nécrologie, etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Liegnitz, Frédéric-Auguste-Leberecht Jacob, né à Kroitzsch, près de Liegnitz, en Silésie, le 25 juin 1803, compositeur, organiste, auteur didactique, etc. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. IV, p. 409).

— A Auteuil, dans une maison d'aliénés, le 14 juillet, à l'âge de 43 ans, Auguste Coedès, ancien chef d'orchestre à la Nouvelle-Orléans, ancien souffleur à l'Opéra, et auteur de l'opérette *la Belle Bourbonnaise.* (Notice, *ibid.*, suppl. Pougin, t. I, p. 189.)

— A Westerwick, Carl Froeberg, né à Stockholm, en 1812, compositeur et théoricien très estimé des musiciens scandinaves.

— A Pau, le 14 juillet, à l'âge de 31 ans, François Marneffe, né à Liége, compositeur et chef d'orchestre. Il est l'auteur de *Christophe,* opéra joué au théâtre du Gymnase, à Liége.

— A Marseille, à l'âge de 36 ans, Alfred Audran, ténor d'opérette, frère du compositeur Edmond Audran et fils de l'ancien ténor de l'Opéra-Comique de Paris et du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles.

— A Saint-Germain-en-Laye, Mme Halévy, veuve de l'illustre auteur de *la Juive* et de *l'Eclair.* Douée d'une intelligence très vive et de rares facultés, elle avait un grand goût pour la sculpture, et c'est à elle qu'on doit le buste d'Halévy qui orne le foyer de l'Opéra-Comique. Elle a survécu vingt-deux ans à son mari et laisse deux filles, dont la plus jeune, Mlle Geneviève Halévy, avait épousé le pauvre Georges Bizet. L'État, pour honorer la mémoire d'Halévy, avait constitué à sa veuve une pension de 5,000 francs.

— A Liége, le 25 juin dernier, à 38 ans, Dieudonné Meuron, professeur de cornet à piston au Conservatoire de cette ville, chef d'orchestre de la Trink-Hall et chef de musique de l'artillerie de la garde civique. Né le 16 mai 1846, Dieudonné Meuron était entré le 11 juin 1855 dans les classes de solfège du Conservatoire de Liége, puis successivement dans celles de cornet, de piano, de chant, d'orgue et d'harmonie et il obtint des succès dans toutes ces branches de l'art. En 1864, il entra au Conservatoire comme répétiteur-adjoint pour devenir professeur en titre en 1867. Les brillants succès de sa classe ont témoigné de l'excellence de son enseignement. Il laisse quelques compositions, au nombre desquelles une messe solennelle à grand orchestre, une cantate pour orchestre et un recueil de chants populaires liégeois pour piano. Les funérailles ont eu lieu le 27, au milieu d'un grand concours d'amis et d'élèves.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Renaissance. — Tous les soirs concert, entrée libre.

Eden-Théâtre. — Troupe Anglo-Américaine. — Nello, équilibriste. — *Les Deux Rivaux,* pantomime. — *Ironda,* grande féerie.

Musée du Nord. — *L'hirondelle,* ballet. — Le dompteur Williams et ses fauves. — Spectacle varié.

Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestre sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 7 et 14 Août 1884. Nos 32 et 33.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :
Belgique, un an . . . . Fr. 10 00
— — avec prime musicale: „ 18 00
France, un an . . . . „ 12 00
— — avec prime : . . . „ 20 00
Les autres pays, par an (port en sus) „ 10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :
La petite ligne . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . „ 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



LES 164 RÉPÉTITIONS ET LES 3 REPRÉSENTATIONS DE *TANNHAUSER* A PARIS (1).

Les répétitions du *Tannhœuser* au théâtre de l'Opéra commencèrent vers la fin de septembre 1860. Depuis plusieurs mois, Richard Wagner consacrait tout son temps aux soins de la traduction française de son œuvre. Il avait écrit la nouvelle scène du Venusberg; il s'occupait du choix des artistes, des maquettes des décors, des dessins de costumes, de tous les détails matériels de l'exécution, pour lesquels il avait enfin la satisfaction bien légitime de trouver à ses ordres toutes les ressources d'un grand théâtre.

L'administration de l'Opéra appartenait alors à la maison de l'empereur, les considérations d'économie étaient secondaires, le respect de la volonté du compositeur était dans les traditions constantes du théâtre, cependant il y avait parfois des difficultés.

Wagner avait désiré que l'on engageât le ténor Niemann; Niemann avait été engagé. Ou avait fait choix de Mme Tedesco pour le rôle de Vénus. Wagner tenait à ce que le rôle de Wolfram fût rempli par Faure. On lui avait offert 5000 fr. par mois, et ce chiffre était le plus élevé qui eût été proposé à cette époque à un baryton. L'artiste avait demandé 8000 fr. Il avait fallu y renoncer et Morelli avait été engagé.

Voici quelle avait été enfin la distribution arrêtée. Nous y joignons le chiffre des appointements des principaux artistes :

Tannhæuser, M. Niemann . .	6 000	fr. par mois.
Wolfram, M. Morelli	3 000	—
Le Landgrave, M. Cazaux . .	15 000	—
Walter, M. Aimès		
Heinrich, M. Kœnig		
Reinmar, M. Freret	6 000	—
Vénus, Mme Tedesco	1 000	fr. par mois.
Elisabeth, Mme Sax		
Un jeune pâtre, Mlle Reboux .		

(1) Extrait des " Bayreuther Festblätter. „ Munich, Autotype Company. 1884.

Il y avait eu quelques difficultés aussi pour se mettre d'accord sur le nombre des instruments supplémentaires.

D'après une note de la main de Richard Wagner, il demandait :

Ier acte. 12 cors. Ces cors doivent être doublés quand les sonneurs apparaissent en scène, tous à la fin de l'acte. Comme il n'y aura pas assez de cors à Paris, M. Sax devrait être prié d'en faire remplacer une partie par des instruments du même timbre de son invention, peut-être par des saxophones.

IIe acte. 12 trompettes n'apparaissant pas sur la scène.

IIIe acte. Orchestre distribué au-dessous de la scène, composé de 2 petites flûtes, 4 grandes flûtes, 4 hautbois, 2 clarinettes en *ré*, 4 clarinettes ordinaires, 4 cors à piston, 4 bassons, 1 tambour de basque, 1 paire de cimbales, 1 triangle, 4 trombonnes. R. W.

Cette note est surchargée de ratures et de changements au crayon, par suite de réductions auxquelles le compositeur avait consenti. Le 9 janvier 1861, l'administrateur général de l'Opéra rendait compte au ministre, dans les termes suivants, de divers suppléments de dépenses nécessités par la mise en scène du *Tannhœuser* ainsi que des autres frais de cet ouvrage.

" Les dépenses de matériel relatives à la mise en scène du *Tannhœuser* s'élèveront à environ 95,000 francs, savoir :

Décorations et accessoires de la scène	fr. 35,000
Costumes et armes	52,000
Copie de musique.	7,000
Instruments et épreuves photographiques pour les apparitions	1,000
	fr. 95,000

„ Les répétitions exigeront, indépendamment des dépenses ordinaires de matériel et de personnel, pour les musiciens et les choristes supplémentaires, des frais spéciaux qui s'élèveront à 5 ou 6,000 francs.

„ Il y aura à payer à M. Sax une indemnité qui variera de 500 à 1,000 francs, selon l'importance du travail pour les instruments qu'il devra établir exprès et dont la valeur peut atteindre 2 ou 3,000 francs et plus.

„ Soit au total, pour les frais de mise en scène spéciaux de l'ouvrage : 100,000 francs.

„ Chaque représentation donnera lieu, en outre, aux frais particuliers dont suit le détail :

Frais de 20 à 25 choristes supplémentaires. . . .	fr.	120
Bande militaire (fanfare) de Sax, 24 personnes .		240
Orchestre à distribuer dans les dessous pour le 3e acte, 29 artistes.		290
2 harpistes supplémentaires		30
Apparitions et tableaux des 2e et 3e actes		50
Chevaux et écuyers		50
Chiens et piqueurs		40
Electricité		40
Total par représentation	fr.	860

„ Ces frais sont indépendants des frais ordinaires du personnel externe et tiennent uniquement aux exigences particulières de la mise en scène et de l'exécution musicale de l'œuvre comme l'entend M. Wagner. „

En ce qui concerne les costumes et les décors, Wagner avait toujours eu une entière satisfaction. Les dessins des costumes avaient été faits avec la plus scrupuleuse exactitude sous la direction de M. Lormier, l'habile et érudit dessinateur de l'Opéra. Parmi les peintres décorateurs le maître avait retrouvé M. Despléchin qui avait déjà exécuté pour l'Allemagne le décor du 2e tableau. Les autres décors étaient de MM. Cambon et Thierry, Nolau et Rubé.

Voici maintenant, jour par jour, l'état exact des répétitions d'après le registre de régie de l'Opéra :

I. Répétitions au piano :

1860. Septembre : 24, 27, 28 et 29. — Octobre : du 1er au 6, du 8 au 13, du 15 au 20, du 22 au 27, 30, 31. — Novembre : 2, 5, 7, 8, 9, du 20 au 24, 26, 28, 30. — Décembre : 3, du 5 au 8, du 10 au 12, 14, 15, du 17 au 22, 24, 26, 27.

1861. Janvier : du 2 au 5, 7, 8, 14, 16, 24. — Février : 28. — Mars : 16 (coupures).

En tout : 73 répétitions au piano.

Richard Wagner a dirigé toutes ces répétitions à l'exception de celles des 10, 13, 19, 27, 30, 31 octobre et 2, 7, 9 novembre. Cette interruption dans la présence du maître tenait à son état de santé. Voici ce qu'il écrivait à ce sujet à un de ses collaborateurs :

“ Cher ami, seriez-vous assez bon de vouloir m'excuser auprès de M. Croharé pour la répétition d'aujourd'hui (samedi). Je suis à un tel point fatigué ou plutôt surexcité qu'il me faut un repos absolu de quelques jours.

„ Je reparaîtrai lundi. En attendant, M. Croharé m'obligerait immensément s'il voulait finir d'apprendre les notes du 3e acte à M. Morelli.

„ Mille amitiés, etc. R. W. „

II. En même temps que les répétitions au piano avaient eu lieu, à partir du 6 octobre, les répétitions des chœurs ; il y en eut 45 (11 en octobre ; 11 en novembre ; 10 en décembre ; 8 en janvier ; 5 en février).

III. Les répétitions sur le théâtre (sans orchestre) furent au nombre de 27, ainsi réparties :

Répétitions d'ensemble des rôles et des chœurs assis.	2
Mise en scène des rôles	9
Mise en scène des chœurs	2
Mise en scène des rôles et des chœurs	14

Elles eurent lieu aux dates suivantes :

1861. Janvier : du 9 au 13, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 26, 28, 29, 31. — Février : 2, 4, 5, 7, 8, 9, 14, 16, 23. — Mars : 5, 9, 12.

Richard Wagner a dirigé toutes ces répétitions, excepté celles des 5, 7 et 8 février.

IV. Il y eut quatre répétitions pour le réglage des décorations.

1861. Février : 3 (1er tableau et 2e acte), 17 (2e et 3e actes), 21 (1er tableau et 3e acte), 26 (les 3 actes).

V. Répétitions à l'orchestre.

1861. 12 janvier. Lecture au double quatuor de deux actes. — 15 janvier. Répétition pour tous les instruments à cordes excepté ceux qui avaient répété le samedi 12. — 22 janvier. Lecture à l'orchestre avec les rôles et les chœurs. — 24 janvier, idem. — 27 janvier. Deux fois le 1er tableau. Marche, finale du 2e acte. — 5 février. Généralement à l'orchestre. 3 fois le 1er tableau. 2 fois le 2e tableau. — 7 février. Le 3e acte généralement, ensuite lecture de l'ouverture et du ballet. (La répétition qui devait avoir lieu le 14 a été décommandée par suite d'indisposition de Mme Sax et de M. Niemann.) — 16 février. Ouverture, ballet, 1er tableau, 2e acte. — 19 février. Généralement les 3 actes. — 23 février. Ouverture, ballet, 2e tableau du 1er acte, fragments du 3e acte (4 chevaux, 10 chiens). — 24 février. Généralement. — 28 février, idem. — 2 mars. Généralement en costume. (Mme Tedesco étant malade, la 1re scène n'a pas été répétée.) — 10 mars. Généralement. (M. Niemann, pris de vertige, a dû quitter la répétition à la fin du 1er acte. On a continué sans lui.)

Toutes ces répétitions d'orchestre ont eu lieu en présence du compositeur.

Pendant ces longues études du *Tannhæuser*, Richard Wagner avait trouvé chez les chefs du chant et M. Vauthrot et Croharé le concours le plus intelligent et le plus dévoué, ses intentions avaient été parfaitement comprises, et, de ce côté, il avait été secondé aussi bien qu'il pouvait le désirer.

Mais en ce qui concernait le chef d'orchestre, la situation n'était plus la même et l'accord n'avait pu s'établir.

M. Dietsch, ancien chef des chœurs de l'Opéra, avait succédé au pupitre à M. Girard. Près de vingt ans avant, il s'était déjà trouvé mêlé, par un hasard assez singulier, à une affaire relative à Richard Wagner.

On sait que la partition du *Hollandais volant* avait été proposée à M. L. Pillet, directeur de l'Opéra, qui refusa l'ouvrage, mais offrit à Wagner de lui acheter le sujet pour quelques centaines de francs.

Le compositeur y ayant consenti, le livret avait été écrit par Paul Foucher, la musique composée par Dietsch. L'ouvrage, représenté en 1842 sous le titre du *Vaisseau fantôme*, avait eu fort peu de succès.

Vers la fin des répétitions du *Tannhæuser*, les rela-

tions entre le chef d'orchestre et le compositeur étaient devenues difficiles. Le 25 février, Richard Wagner écrivait la lettre suivante au directeur de l'Opéra :

Mon cher Monsieur Royer,

“ Je ne puis décidément consentir à ce que l'effet du zèle inoui de tant d'artistes et de chefs d'études soit abandonné à la merci d'un chef d'orchestre incapable, en ce qui concerne mon ouvrage, de diriger l'exécution définitive.

„ Sans revenir sur les griefs que j'aurais à faire valoir contre le directeur de l'orchestre, lequel a méconnu le caractère amical de la proposition que je lui ai faite à l'effet d'obtenir qu'il me laissât conduire moi-même une répétition; sans appuyer non plus sur le résultat que j'attendais de cette répétition qui m'eût permis de lui indiquer, de lui montrer en quelque sorte toutes les nuances essentielles qu'il n'a pu saisir lui-même, je me vois obligé par le fait de cette résistance, d'augmenter la somme de mes prétentions et de vous soumettre la résolution irrévocable que j'ai prise à la suite de la répétition d'hier.

„ Je demande donc aujourd'hui, non-seulement à conduire une répétition qui sera la dernière, mais de plus à diriger les 3 premières représentations de mon ouvrage dont je crois l'exécution impossible si vous ne trouvez le moyen de satisfaire mes légitimes exigences.

„ Je n'ai pas à examiner les difficultés qui peuvent s'opposer à l'application de cette mesure, mais uniquement à vous en faire comprendre le caractère de nécessité absolu.

„ Quoi qu'il puisse advenir, le fait même de la représentation de mon *Tannhœuser* à l'Opéra ne saurait plus désormais en être séparé. C'est vous dire, mon cher Monsieur Royer, qu'il y a urgence pour vous de prendre à votre tour un parti et de faire un dernier effort en faveur d'une tache dans l'accomplissement de laquelle vous m'avez jusqu'ici secondé avec tant de bonne volonté.

„ Vous comprendrez qu'en l'état des choses la solution doit être prompte. La prolongation des répétitions, en admettant même quelque heureux résultat pour le chef d'orchestre, est impossible. Les artistes sont accablés et moi-même je ne me sens plus le courage d'entreprendre l'éducation du chef autrement qu'en l'invitant à être témoin de la dernière répétition et des trois premières représentations conduites par moi-même.

„ Agréez, mon cher Monsieur Royer, l'expression de mes sentiments affectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être votre très dévoué serviteur. „ RICHARD WAGNER. „

CHARLES NUITTER.
(Archiviste de l'Opéra.)

(A suivre.)

NOUVELLES DIVERSES.

Antoine Rubinstein a quitté Bruxelles après s'être entendu avec M. Coulon au sujet des représentations de *Néron*, à Anvers et à Gand. M. Coulon est le directeur de ces deux théâtres pour la saison prochaine. Il a deux cadres complets d'orchestre et de chœurs, ce qui lui permettra de mettre au service de ce grand ouvrage le nombre d'exécutants qu'il comporte. Les solistes défrayeront les deux scènes. *Néron* sera donné à Anvers vers la fin de décembre ou le commencement de janvier. Le compositeur dirigera la première représentation. *Néron* sera également monté cet hiver à Vienne.

De Bruxelles, Antoine Rubinstein est parti pour Munich, et de là pour se rendre ensuite à Venise où il a rejoint sa famille.

L'auteur de *Néron*, raconte à ce propos l'*Indépendance belge*, vient de terminer un opéra-comique en un acte dont l'idée lui a été inspirée par un conte persan. Un jeune homme, fils de poëte, et peut-être poëte lui-même, se lance dans la vie muni d'un miroir que lui a laissé son père en lui annonçant qu'il y lirait son avenir et sa règle de conduite. Arrivé un matin dans une ville de Perse, après une assez longue marche, il tombe de fatigue au seuil d'un palais habité par un puissant seigneur. Machinalement, il prend son miroir et y voit reflétée une image adorable, celle d'une jeune fille qui justement apparaissait au balcon du palais. Aussitôt il a le pressentiment de sa destinée. Voilà sa règle de conduite tracée. Il aimera cette jeune fille; il l'aime déjà, et son image est si belle que d'un mouvement passionné il porte le miroir à ses lèvres et l'embrasse follement. La jeune fille n'a rien vu, mais sa suivante pousse un cri et ameute la foule aux abords du palais L'insolent! il a offensé la chasteté de la jeune fille en embrassant son image. Il faut qu'il soit puni. Oui, mais comment? Le juge auquel est déférée l'affaire ne sait comme s'y prendre pour faire justice. Par bonheur il a un perroquet très intelligent, qui parle très bien et n'en pense pas moins. Le perroquet consulté rend ce verdict dont la foule s'émerveille: „ Puisqu'il a embrassé l'image, qu'on le punisse en fouettant son ombre. „ Honneur au Minos des perroquets! Sa jurisprudence est aussitôt appliquée. On fouette l'image du jeune homme... et il épouse la jeune fille.

Le conte est intitulé: *Der Spruch des Papagei's* (la sentence du perroquet). Le libretto, écrit par M. Widmann, de la *Neue freie Presse*, aura pour titre: “ le Perroquet „ tout court: *der Papagei.*

* * *

Inauguré en 1881 à Malines, le Congrès musical tiendra sa seconde session à Bruxelles du 16 au 19 août, à l'occasion des fêtes nationales. Cette session coïncidera avec le grand concours de chant d'ensemble ouvert par la Société royale l'Orphéon qui organise le Congrès de commun accord avec le comité permanent de Malines.

La session de 1884 sera consacrée à l'étude des questions dont l'examen n'a pu être abordé ou complété dans la session de Malines en 1881 et à l'étude de questions nouvelles relatives aux améliorations à introduire dans l'organisation des sociétés et des fêtes musicales auxquelles elles prennent ou peuvent être appelées à prendre part; enfin à la question de la propriété artistique.

Ces études sont réparties entre deux sections: la première s'occupant des questions générales relatives à l'organisation et aux travaux des sociétés et aux fêtes autres que les concours, dont la réorganisation, tant pour les sociétés instrumentales que pour les sociétés chorales, fera l'objet des délibérations de la seconde section.

Les réunions du Congrès auront lieu dans les locaux de la Bourse de commerce, boulevard Anspach. Elles sont fixées comme suit;

Samedi 16 août, à heures du soir, séance plénière d'installation.

Dimanche 17 août, à 9 heures du matin, première réunion des sections.

Lundi 18 août, à 9 heures du matin, deuxième réunion des sections.

Mardi 19 août, à 9 heures du matin, séance plénière.

Ces séances ont été fixées à 9 heures du matin afin de

permettre aux membres du Congrès d'assister aux divers concours qui ont lieu l'après-midi.

La réception des membres du Congrès par l'autorité communale se fera le dimanche 17 août, à midi, à l'hôtel de ville.

Un banquet par souscription aura lieu le 19 août, à 3 heures.

Envoyer les adhésions au secrétaire, M. Ch. Bosselet, rue des Plantes, 90, à Saint-Josse-ten-Noode.

* * *

MM. Désiré Artot, ancien professeur au Conservatoire de musique de Bruxelles, et M. Balthasar-Florence, compositeur à Namur, ont reçu l'ordre Léopold de Belgique. Puisqu'il est d'usage de discerner le mérite des gens par un bout de ruban, disons que la grâce d'en haut est tombée sur deux artistes de talent. Pour M. Artôt, sa nomination est un acte de réparation, car les titres qu'on lui a reconnus aujourd'hui en le décorant, il les possédait, il y a vingt ans, quand il fut mis à la pension. Mais souvent ceux qui proposent de pareilles distinctions ne se montrent pas toujours justes.

Les amis de M. Artot s'en sont donnés à cœur joie pour fêter la décoration léopoldienne : lettres de félicitations, cartes de visite, télégrammes, embrassades, sérénades aux flambeaux, rasades au champagne, rien n'aura manqué à faire le bonheur de l'excellent professeur. Nous y joignons tous nos compliments.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Jeudi, à l'église du collége Notre-Dame, une messe en *sol* du R. P. Heidet, nous a paru satisfaire pleinement à toutes les conditions que trop rarement l'on trouve réunies dans la musique d'église. A cet égard, le *Kyrie*, l'*Incarnatus*, l'*Agnus Dei*, le *Credo* et le *Sanctus* sont particulièrement remarquables. Une heureuse variété d'effets, très naturelle et du meilleur goût, distingue le *Gloria*. Ajoutons que la nouvelle messe du R. P. Heidet a le grand mérite de se maintenir dans une même gamme et dans une tonalité unique. C'est une difficulté de plus que l'auteur a voulu vaincre et dont il a triomphé avec bonheur. A l'offertoire, on a exécuté un nouveau morceau " *In nomine Jesu* „ de M. Emile Wambach. Il est marqué, comme toutes les compositions du jeune maître, au coin d'un goût exquis; le chant, mâle et vigoureux, est soutenu par un accompagnement où la science de l'harmonie se traduit par de magnifiques effets.

La prochaine saison théâtrale de M. Coulon paraît devoir être extrêmement brillante. Outre le *Néron* de Rubinstein que le célèbre compositeur russe viendra diriger en personne le directeur du théâtre d'Anvers est décidé à monter, non seulement *Bianca Capello*, de M. H. Salomon, mais plusieurs autres ouvrages inédits français.

* * *

MONS.

Les concours qui viennent d'avoir lieu à l'Ecole de musique de Mons ont donné des résultats satisfaisants; des premiers prix ont été obtenus dans plusieurs divisions. La classe des instruments en cuivre s'est particulièrement distinguée, et cela se comprend aisément quand on sait qu'elle a pour titulaire, M. Louis Eemans, ancien élève du Conservatoire de Bruxelles où il s'est formé sous un excellent maître, M Artot, qui en fait le plus grand cas. Déjà des élèves de M. Eemans occupent des premières places dans différents orchestres du pays et de l'étranger.

SPA.

L'orchestre du Casino de Spa est assurément l'un des meilleurs que l'on puisse rencontrer dans toutes les villes d'eaux et les bains de mer. Il est composé d'artistes de talent et d'expérience, qui tous ont un mérite individuel, et il est conduit par des chefs qui dès longtemps ont fait leurs preuves.

Ecoutons MM. Lagarde, violoniste, dans le *Prélude* du *Déluge* ou dans la *Fête à Aranjuez;* le violoncelliste Bellmann jouant quelque œuvre de Piatti ou de Servais ; le piston Gérardy exécutant ses *souvenirs de Pawlowsk;* Daloze phraser sur le trombone un air de *Carmen;* les flûtistes Dehosse et Tahan, Kurkowsky, clarinette, Lejeune, cor, Charlier, saxophone, sont des chefs de pupitre hors ligne. Tous, stimulés par MM. Jahn et Guilleaume qui tiennent le bâton du commandement, ils rivalisent de fini dans l'exécution, de vigueur et de netteté, de souplesse et de moelleux, de charme et de correction. Spa peut tirer vanité de cette phalange d'artistes

---

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 7 août 1839, à Bruxelles, *l'Eau merveilleuse* d'Albert Grisar. — Artistes : Renault, Soyer et Mme Casimir. La dernière reprise (26 octobre 1858) avec Aujac, Borsary et Mlle Feitlinger, n'eut pas l'heur de plaire au public, et l'œuvre de Grisar disparut du répertoire. — A Paris, *l'Eau merveilleuse* avait été mieux goûtée, d'abord au théâtre de la Renaissance, avec Mme Anna Thillon, Hurteaux et Féréol (30 janvier 1839), puis à l'Opéra-Comique (18 novembre 1842), où l'ouvrage eut 167 représentations; et en dernier lieu à l'Athénée, en 1868. (Lire la belle étude d'Albert Grisar par A. Pougin. Paris, Hachette, 1870, avec portrait et autographe.)

— Le 8 août 1810, à Paris, *les Bayadères* de Catel. — Cet ouvrage en 3 actes, chanté par Nourrit, Derivis, Laforet et Mme Branchu, eut un immense succès à l'Opéra (148 représentations), et fut joué chaque année (sauf en 1826) jusqu'au 30 avril 1828. La partition fait partie de la belle collection Michaelis.

— Le 9 août 1859, arrivée et séjour de Meyerbeer à Spa. — Le maëstro revenait de Londres où trois jours auparavant il avait assisté à la 6me représentation de sa *Dinorah (le Pardon de Ploërmel)* par laquelle s'était terminée de la façon la plus brillante la saison musicale du théâtre royal italien.

Dans la soirée de son arrivée à Spa, Meyerbeer reçut une sérénade donnée par l'orchestre de la Redoute qui exécuta la *Marche aux flambeaux*, l'ouverture de *l'Etoile du Nord* et la bénédiction des poignards des *Huguenots.*

Pendant sa villégiature à Spa, toutes les fois qu'on rencontrait dans les promenades un vieux monsieur coiffé d'un énorme chapeau, armé d'un gigantesque parasol blanc et assis sur un âne, on pouvait être certain que c'était l'auteur de *Robert-le-Diable.* L'âne qui ne servait qu'à lui était connu sous le nom de *l'âne à Meyerbeer.* Une anecdote à ce sujet racontée par Jules Janin: Le maëstro et le critique du *Journal des Débats* étaient tous deux à Spa. Un jour, Meyerbeer vint sonner à la porte de Janin pour lui faire visite. Il n'y était pas. Une servante ardennaise qui avait ouvert la porte n'avait pas retenu le nom que Meyerbeer lui avait jeté, et quand Janin rentra, elle lui dit : — Un vieux monsieur est venu pour vous voir. — Comment se nomme-t-il ?— J'ai oublié son nom, mais je sais qu'il était sur l'âne à Meyerbeer.

On pourrait raconter bien des anecdotes de ce genre concernant Meyerbeer à Spa, elles ont été recueillies et elles font partie d'un opuscule très curieux qui paraîtra prochainement à la librairie Rozez, rue de la Madeleine à Bruxelles. L'auteur, M. Albin Body, est l'archiviste-historiographe spa-

dois qui s'est attaché, par d'intéressantes monographies, à faire revivre le passé glorieux de la célèbre ville d'eaux.

— Le 10 août 1841, à Orléans, décès de François-Louis-Hippolyte Monpou, à l'âge de 37 ans — S'il est un musicien auquel les poëtes doivent de la reconnaissance, c'est assurément Hippolyte Monpou : loin de rechercher les paroles insignifiantes, il s'attaquait bravement aux plus beaux vers, aux rhythmes les plus savants et les plus compliqués; rien ne l'effrayait, pas même les mètres sautillants, les rimes à écho, les contre-petteries gothiques des *Odes et Ballades ;* il savait tirer de tout cela des mélodies inattendues, des effets étranges, blâmés des uns, admirés de quelques autres, et, grâce à l'*Andalouse*, à *Mon beau navire*, au *Fou de Tolède*, à *Gastibelza l'homme à la carabine*, bien que bizarre, il est devenu populaire. THÉOPHILE GAUTIER.

— Le 11 août 1872, à Spa, concert de la Société *les Mélomanes*, de Gand. — Les morceaux exécutés sont : les *Emigrants irlandais* de Gevaert, la *Noce de village* de De Rillé, le *Tyrol* de Thomas, l'*Angelus* de Steinkühler et *Pépita* de Muller.

Gounod, en villégiature à Spa, assistait à ce concert. Le lendemain, *les Mélomanes* donnèrent une aubade au célèbre maître français qui remercia par l'envoi d'un chœur avec une dédicace très flatteuse à la Société gantoise (Voir *Guide mus.* du 22 août 1872).

— Le 12 août 1829, à Bruxelles, par une troupe allemande, *Die Entführung aus dem Serail*, de Mozart.

— Le 13 août 1876, à Bayreuth, *der Ring des Nibelungen* de Richard Wagner. — Première journée : *das Rheingold*, prologue. — Le 14 août, 2me journée : *Die Walküre.*

— Le 15 août 1796, à Bruxelles, *Stratonice* de Méhul. — Ce drame lyrique en un acte avait été joué à Paris, le 3 mai 1792; Daussoigne, le neveu de Méhul, y ajouta des récitatifs pour le Grand-Opéra, où il fut représenté le 20 mars 1821. *Stratonice* fut le 3me ouvrage qui consacra la réputation de Méhul. L'air : *Versez tous vos chagrins*, et un quatuor, ont surtout rendu célèbre cet opéra. Le quatuor est en effet remarquable par l'ampleur du style.

— Le 16 août 1876, à Bayreuth, 3me journée : *Siegfried* de Richard Wagner. — Le 17 août, 4me journée : *Götterdämmerung.*

— Le 17 août 1786, à Potsdam, décès de Frédéric II, roi de Prusse. — Grand capitaine, philosophe, poëte, Frédéric II était aussi musicien. Il composait et jouait de la flûte. Le baron de Bielfeld, un des familiers du château de Rheinsberg, eut mainte fois l'occasion d'entendre le roi exécuter sur la flûte traversière, tantôt un air de sa composition, tantôt divers morceaux de Quantz, de Hasse ou de Graun. " Il a l'embouchure admirable, dit-il, beaucoup d'agilité dans les doigts et un grand fonds de musique. J'ai été enchanté de son goût pour l'*adagio*. C'est une création continuelle de nouvelles idées. „ Il existe à la bibliothèque royale de Berlin un autographe de Frédéric qui n'est autre chose qu'une transcription d'un air de *Cléofide* de Hasse, avec ornements et *fioritures* composés par le roi pour son pensionnaire, le chanteur italien Antonio Porporino.

— Le 18 août 1849, à Paris, naissance de Benjamin-Louis-Paul Godard, artiste français, dont plusieurs compositions ont mis en relief le talent et parmi lesquelles nous citerons : son concerto romantique pour violon et un opéra *Pedro de Zalaméa*, que le théâtre d'Anvers, en janvier dernier, a monté avec un certain éclat.

— Le 19 août 1858, à Vienne, *Lohengrin* de Richard Wagner.

— Le 20 août 1835, à Liége, naissance d'Oscar Stoumon, compositeur, auteur dramatique, critique musical et co-directeur, avec M. Calabresi, du théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles.

— Le 21 août 1835, à Gand, naissance de Jérôme-Albert-Victor Wilder (Van Wilder), écrivain musical fixé à Paris, collaborateur du *Ménestrel* et du *Gil Blas*. Il a publié plusieurs travaux importants, écrits avec goût et vraiment intéressants, entre autres une Vie de Beethoven et une Vie de Mozart. Il a adapté à la scène française un certain nombre d'ouvrages étrangers qui ont été représentés à Paris. Il est occupé en ce moment de traduire pour le théâtre de Bruxelles, *les Meistersinger* de Richard Wagner.

* * *

En parcourant les vieux journaux on découvre parfois des documents bien amusants. Voici deux programmes de concert datant de 1820 qui donneront une idée singulière du goût musical de l'époque :

VILLE DE LIÉGE.

Programme du grand concert vocal et instrumental que donnera, samedi 20 février 1820, à la salle de la Société d'Emulation, M. Alexandre Boucher, ex-directeur de musique et premier violon de la cour du feu roi d'Espagne, Charles IV, membre d'honneur de la Confédération musicale suisse (!) et de plusieurs sociétés savantes, etc.

On y entendra aussi Mme Céleste Boucher, son épouse, première pianiste et harpiste de ladite cour.

PREMIÈRE PARTIE.

1° Ouverture. (?)
2° Grand concerto de piano, avec le *Retour de chasse* de Steibelt, exécuté par Mme Boucher.
3° Air de chant.
4° Concerto de Viotti, lettre B, exécuté sur le violon par M. Alexandre Boucher.

DEUXIÈME PARTIE.

5° Symphonie. (?)
6° Concerto *manuscrit* de harpe, exécuté par Mme Boucher.
7° Morceau de chant.
8° Thèmes *étrangers*, variés, et arrangés pour harpe et violon exécutés par Mme et M. Boucher.

Samedi 4 mars 1820, à la salle de la Société d'Emulation, deuxième et dernier concert de M. et Mme Boucher, à la sollicitation d'un grand nombre d'amateurs.

PROGRAMME.

PREMIÈRE PARTIE.

1° Ouverture. (?)
2° Fantaisie sur un thème italien, varié et exécuté par Mme Céleste Boucher.
3° Chant.
4° Concerto de violon par Viotti (L.-D.) celui qui a tant contribué à la réputation de M. Baillot, exécuté par M. Al. Boucher.

DEUXIÈME PARTIE.

5° Symphonie. (?)
6° Air de Rossini, varié pour piano et violon par M. et Mme Boucher.
7° Thème et variations précédés d'une introduction et récitatif sur la harpe *seule* par Mme Céleste Boucher.
8° Chant.
9° Variations exécutés par M. Boucher, ALTERNATIVEMENT sur son meilleur violon *Garnerius*, et sur celui de nouvelle invention que lui a décerné l'Institut de France.
10° *Duo* à *solo* pour *harpe* et *piano*, ENSEMBLE et SÉPARÉMENT; invention de Mme Boucher, qu'elle exécute seule sur ces deux instruments en même temps.

Nous n'inventons rien. Ces programmes sont empruntés à la collection de la *Gazette de Liége.*

* * *

BERLIOZ-PÊCHEUR.

L'auteur de la *Symphonie fantastique* n'a pas cultivé que la double croche et la septième diminuée. Il eut aussi un faible pour l'art funeste au goujon et à la carpe. Voici de lui une jolie lettre à propos de l'ouverture de la pêche :

Mon cher Delacroix,

On m'affirme que vous m'en voulez de m'avoir vainement attendu pendant trois jours. Vous m'excuserez peut-être, en mettant mon absence sur le compte d'un travail pressé :

l'achèvement de cette fameuse *symphonie sauvage*, dont Meyerbeer s'est, paraît-il, tant diverti, avant de la connaître. Cette excuse m'échappe. Que Meyerbeer se rassure. Je vous ai sacrifié, non pas à une harmonie quelconque, mais tout simplement à une pêche à la ligne, dont Scribe a eu l'idée.

Ne sachant plus où s'isoler, il a eu cette invention de m'entraîner sur les bords de la Bièvre, pour y réfléchir à son aise, sous prétexte de dépeupler les rivages chers à Hugo Tandis qu'il s'efforçait de chercher un dénouement, je m'efforçais de ramener une ablette Mon cher peintre, je suis rentré bredouille Le poisson se fait rare. On l'a prévenu contre les hommes et aussi, paraît-il, contre les musiciens.

J'ai même des jaloux au royaume des ondes!

Me voilà sans défense devant vous Mais ce qui est différé n'est pas perdu. Je suis à jamais dégoûté d'un plaisir nouveau que je juge impossible. Tant il est vrai que, sauf la musique, toutes les tentatives m'échapperont. Quand je dis, *sauf la musique*, je me vante!

Excusez-moi encore et à bientôt.

H. Berlioz.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 3 août 1884.

Je ne saurais guère vous parler d'autre chose aujourd'hui que des concours de notre Conservatoire, et, par malheur, ces concours n'ont guère été brillants en cette présente année, tout au moins en ce qui concerne les classes vocales et les études du chant dramatique. Je n'irai pas, comme certains critiques ingénus, crier à ce sujet après une prétendue décadence de l'enseignement de notre école de musique; et je me bornerai uniquement à constater la simple vérité, à savoir que l'année n'a produit que des sujets médiocres. Il est de mode, dans une certaine presse, généralement assez inattentive ou assez ignorante, de jeter sans cesse la pierre au Conservatoire, de le critiquer sans merci, et de prétendre qu'il ne produit rien. Je n'ai point pour mission de défendre cet établissement, que j'aime pourtant parce que j'y ai été élevé et que je sais qu'à défaut d'autres qualités on y travaille avec zèle et conscience: mais je ne puis m'empêcher de faire remarquer à ceux qui le disent à ce point improductif, que dans ces dernières années seulement on en a vu sortir un certain nombre d'artistes que le public n'a pourtant pas accueillis avec une défaveur trop marquée. Parmi eux il me suffirait de citer MM. Talazac, Mouliérat, Belhomme, Escalaïs, Mmes Bilbaut-Vauchelet, Vaillant-Couturier, Richard, Merguillier, Caron, Lureau-Escalaïs, Figuet, sans compter Mlles Frandin, Thuillier, Castagnié, etc.

Quoi qu'il en soit, les concours de cette année, je le répète, n'ont pas été aussi brillants que de coutume, et n'ont mis en relief aucune personnalité saillante et exceptionnelle. D'une moyenne assez pâle ont seulement surgi deux ou trois jeunes artistes offrant quelque intérêt Le concours de chant proprement dit a été particulièrement faible, surtout en ce qui concerne les femmes, à ce point que le public a paru tout surpris de voir décerner un premier prix, que le jury, en veine d'indulgence, a attribué à Mlle Simonnet, élève de M. Bax; le reste était d'une faiblesse insigne. Le côté des hommes était un peu mieux partagé; aussi deux premiers prix ont-ils été accordés, l'un à M. Claverie, baryton, élève de M. Bax, l'autre à M. Fournets, basse chantante, élève de M. Boulanger; puis deux seconds prix ont été adjugés à MM. Isnardon, baryton, et Gandubert, ténor, tous deux élèves de M. Bax. Inutile de parler du reste. Le concours d'opéra a été tellement nul en ce qui concerne les femmes que le jury n'a pu décerner à ces demoiselles ni premier ni second prix; pour les hommes il y a eu deux premiers prix, à MM. Desmet et Fournets, mais point de second. La grande surprise de cette séance a été de voir que M. Claverie, qui semblait l'avoir bien mérité, n'ait pas été gratifié d'un des premiers prix, car il avait dit avec beaucoup de chaleur, de sentiment et d'habileté la scène de l'esplanade d'*Hamlet*. Cela n'a pas empêché M. Claverie d'être engagé tout aussitôt pour le grand théâtre de Gand, où il doit précisément débuter dans *Hamlet*.

Le concours d'opéra-comique a été plus intéressant que les précédents. Pour les hommes, deux premiers prix, dont un à M. Isnardan, charmant de verve comique dans une scène du *Médecin malgré lui*, et très dramatique en donnant une réplique dans un fragment de *Mireille*; l'autre à M. Muratet, qui a montré du charme et de l'entraînement dans une scène de *Lakmé*. Il faut aussi citer M. Mauguière, second prix, et M. Gandubert, deux jeunes ténors qui ont fait preuve de véritables qualités. Du côté féminin, un premier prix à Mlle Simonnet, ce qui n'a guère moins surpris l'auditoire que le premier prix de chant précédemment accordé à cette jeune personne. En revanche, un excellent second prix à Mlle Narbonnet, une jeune femme maigre, grêle, petite, point jolie, sans extérieur, mais qui a de l'âme, du feu, des entrailles, et qui a dit et chanté de façon à arracher des larmes, une scène très émouvante des *Saisons*. Si celle-là ne fait pas une artiste il faut désespérer de tout. J'ai encore remarqué une charmante enfant, Mlle Tillon, qui a obtenu un premier accessit dans un épisode de *Mignon*, et qui semble vraiment douée.

Voilà tout ce que je crois avoir à vous dire sur les concours de l'an de grâce et de chaleur 1884.

Arthur Pougin.

ALLEMAGNE.

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH.

PARSIFAL.

Le *Guide* avait à Bayreuth plusieurs correspondants et amis qui l'ont tenu au courant des épisodes les plus intéressants de la troisième série des représentations de *Parsifal*, en lui donnant une idée de la vie dans la cité wagnérienne pendant ces trois semaines. Quelques extraits de leurs lettres intéresseront nos lecteurs.

Mardi 22 juillet.

Joachim a quitté Bayreuth aujourd'hui, très impressionné, et regrettant vivement de n'avoir pu assister qu'à la première représentation. *Das war gestern ein bedeutender Tag für mich*, disait-il à Liszt. Le mot manque de précision, mais c'est le ton qui fait la chanson, et il est évident que la découverte de *Parsifal* aura été un événement dans la vie de l'éminent artiste.

Puisque je vous parle de Liszt, laissez-moi vous dire à vous et par vous à ses amis de Belgique, que le maître se porte à merveille. Il occupait un appartement dans la Siegfried-

strasse. une rue voisine de Wahnfried, cela se devine, une rue tranquille et charmante avec ses petits jardinets sur lesquels s'ouvrent les portes des habitations. Et comme bien vous pensez, cet appartement de Liszt a été dès le premier jour un centre artistique des plus intéressants, Pas un pèlerin de Bayreuth qui ne tînt à honneur de venir saluer le maître. La cordialité de son accueil est proprement un charme, mais ce qui tient du prodige c'est l'intérêt passionné qu'il ne cesse de porter à la musique des autres, au piano et aux pianistes. Soixante ans de piano ne l'ont pas fatigué de cet instrument qu'il est de mode de maudire A peine installé, le voilà entouré de pianistes, adolescents ou mûrs, et il les écoute, les conseille et les encourage. il leur donne l'exemple de la verve et de l'entrain. Et c'est comme cela toute l'année, à Bayreuth comme à Weimar, à Pesth comme à Rome et partout.

Mercredi 23 juillet.

Hier soir grande réception à Wahnfried. On avait ouvert la vaste bibliothèque, cabinet de travail de Wagner, salon et musée où il recevait ses hôtes lors des représentations des *Nibelungen* en 1876, et il y a deux ans quand le *Parsifal* fut donné à Bayreuth pour la première fois. Au premier abord chacun a été pris d'une telle tristesse qu'on n'osait pas élever la voix. Il y avait déjà beaucoup de monde dans la bibliothèque et dans la Vorhalle qu'on se croyait encore seul, tant la mélancolie des souvenirs pesait sur la réunion. Mais peu à peu la glace s'est rompue et le silence s'est tû. Impossible d'ailleurs de résister à la bonne grâce de Liszt et de ses petits-enfants, attentifs. empressés, n'ayant d'autre pensée que de mettre leurs hôtes à l'aise. On a fait un peu de musique. Le piano était dressé dans la Vorhalle, où il résonnait peut-être un peu beaucoup sur les dalles. Joseph Rubinstein, après avoir fait entendre le *Huldigungsmarsch* de Wagner, a joué avec Reisenauer le *Mazeppa* de Liszt, puis avec Liszt le *Festmarsch* de Wagner, composé pour Philadelphie; pour finir le *Kaisermarsch*. Cela fait peut-être un peu beaucoup de marches. Mais les invités n'en ont pas moins été enchantés de leur soirée.

Jeudi 24 juillet.

Quelle sotte idée vous avez eue, mon cher......, de fuir après la première, le soir même, pour être plus sûr de reprendre à l'heure dite votre collier de misère! Oui, je sais, le devoir, la parole donnée! Si respectables qu'ils soient, ces préjugés d'un idéalisme quelque peu suranné, ne valent pas qu'on leur sacrifie, avec le *Parsifal*, la chance d'une exécution supérieure de cet incomparable chef d'œuvre.

On me raconte que la Providence, dans sa justice, vous a cruellement puni de votre brusque disparition. Ah! vous aviez rêvé, vous esquivant la nuit, d'arriver à Mayence tout juste à temps pour sauter sur le pont du *Wilhelm Koenig und Kaiser* ou de tout autre express de la *Dampfschifffahrtsgesellschaft*. Vous vous faisiez une fête de descendre le Rhin en bateau, le nez à l'avant et au vent, respirant l'air rafraîchi par l'effleurement de l'eau, cherchant sur les rives les Blumenmædchen du pays rhénan, contemplant des sites moins sévères que les abords de Montsalvat, et saluant au passage Loreley, la vierge aux cheveux d'or, une Kundry qui n'a jamais manqué son homme. Et voilà que vous vous trompez de train. Tournant le dos à Nürnberg pour filer sur Neuenmarkt, vous êtes la victime du Bummelzug nocturne et de l'arrêt forcé à Bamberg, à Aschaffenburg, à Darmstadt. Et vous manquez le bateau. C'est bien fait. Cela vous apprendra à préférer à vos devoirs de wagnérien les devoirs de la vie ordinaire. Votre mésaventure a fait la joie de vos meilleurs amis. Vous ne méritez pas la moindre pitié.

Sachez donc, car je tiens à retourner le couteau dans la plaie, sachez que vous regretterez toute votre vie d'avoir manqué hier la seconde de *Parsifal*. Cette première, dont vous vous êtes contenté, elle ne compte pas. Une répétition générale. C'était bien, très bien si vous voulez, mais *pas assez mieux* pour Bayreuth. Mais la seconde! A la bonne heure. Irréprochable la seconde! Nous en étions tous émerveillés, et émus jusqu'aux larmes.

Pas un accroc.

Siehr, qui faisait Gurnemanz, a beaucoup progressé. Si la diction ne vaut pas celle de Scaria, la voix est très belle, et l'acteur a une tenue qui convient parfaitement à la dignité du personnage. Je ne vous dis rien de Gudehus dans le rôle de Parsifal. Vous l'avez entendu, il y a deux ans, et vous savez que Winckelmann et lui ont chacun ses partisans. M. Plank de Mannheim, le Titurel du premier soir, avait cédé ce petit rôle à M. Fuchs pour lui prendre son Klingsor. Les deux Klingsor peuvent se donner la main. Voix superbes, interprétation diverse mais également excellente.

Le grand intérêt de cette seconde, c'était la Malten dans Kundry. Etes-vous assez vexé, mon pauvre ami, de ne pas l'avoir vue. Vous vous le rappelez, on ne parlait que d'elle. A peine avions-nous mis le pied sur le pavé de Bayreuth qu'on nous vantait la Malten, sa beauté, sa voix superbe, la transformation de son talent, et l'impression profonde qu'elle avait faite sur tous les artistes, lors des trois représentations de *Parsifal* données à Munich pour le seul roi de Bavière. Et vous l'avez ratée! Mais aussi pourquoi cette rage de descendre le Rhin en bateau.

Apprenez donc que cette Malten de 1884 est réellement devenue méconnaissable depuis l'année dernière. Elle est entrée dans la peau du rôle, et même, si je puis dire, dans les deux peaux, la brune et la blonde, la pécheresse maudite et repentante, et la magicienne ensorcelante.

Cela ne m'empêchera pas de rendre hommage à la Materna, qui, admirablement servie par l'égalité de sa voix, est certainement supérieure par le style dans sa façon de dire, au second acte, le récit de la mort d'Herzeleide. Mais vous n'avez pas idée de ce que la Malten fait de la seconde partie de cette scène entre Kundry et Parsifal. Quand elle rappelle sa rencontre avec le Christ montant au Calvaire, son ricanement impie et le regard que lui jeta le divin martyr, le souvenir de son forfait imprime à son visage et à toute sa personne une secousse de remords et de frayeur rétrospective qui se communique à la salle entière. C'est on ne peut plus émouvant.

Le troisième acte aussi est remarquablement joué. Pas commode ce troisième acte où le rôle de Kundry, sauf deux mots : *Dienen, dienen!* est tout entier de pantomime tragique. Mais l'élégance et la beauté de l'actrice lui font en quelque sorte une voix dans ce mutisme imposé, et dans la scène du baptême elle apparaissait comme une Madeleine corrégienne. *Ich habe geheult wie ein Schlosshund*, disait le compositeur Mottl, l'auteur d'*Agnes Bernauerin*, capellmeister à Carlsruhe. Ce mot vous donne le diapason du sentiment général.

Après le second acte, la loi wagnérienne du silence a été méconnue. Applaudissements à tout rompre à la chute du rideau. Il n'y avait pas moyen d'y tenir.

Pendez-vous, wagnérien de pacotille. La Malten a été superbe dans Kundry, et vous n'étiez pas même sur le Rhin en bateau.

Vendredi 25 juillet.

Le capellmeister Levy, sous la conduite duquel l'orchestre avait marché mieux que jamais à la seconde, a donné hier une grande fête à tous les artistes.

Hier aussi, charmante soirée chez M. et Mme Adolphe Gross. Liszt y assistait. La Materna, magistralement accompagnée par Mottl, a chanté en grande artiste qu'elle est la mort d'Isolde et toute la scène finale de la *Götterdämmerung*.

Mercredi, 30 juillet

La représentation d'hier a été excellente dans son ensemble. Amfortas, il est vrai, a chanté très faux au 1er acte, mais

il s'est relevé au 3e acte; et, à part quelques défaillances dans le 1er tableau du 2me acte, la Materna a été tout à fait à la hauteur de sa tâche. Les autres rôles étaient parfaitement tenus. Mais surtout les chœurs m'ont émerveillé. Les chants de la coupole ont maintenant une précision, une justesse, un fondu irréprochables. A mon avis, c'est bien mieux que précédemment. Les sonneries également ont été améliorées. Enfin le raccourcissement des décors mouvants permet d'exécuter les deux marches du premier acte et du troisième d'une manière absolument conforme à la partition. Les *da capo* ont disparu et l'oreille comme l'esprit sont satisfaits. Je regrette toutefois que le spectateur ne voie plus les personnages qui sont censés marcher tandis que le décor se déroule. J'allais oublier de m'extasier sur l'orchestre. Au 3me acte notamment dans le prélude, et plus tard pendant l'adoration de la lance, la symphonie a été nuancée à un point inouï. J'ai cru remarquer d'autre part que le mouvement du chœur funèbre est pris plus lentement, et cette modification accentue encore la majesté de la scène. Peu de Français à Bayreuth. J'ai aperçu M. Ollivier, le fils de l'ancien ministre du second Empire, et le neveu de Mme Cosima Wagner.

On m'a mené hier soir, après le théâtre, à la brasserie Angermann, lieu assez infect, mais pittoresque. A un moment j'ai entendu appeler *Kundry!* d'une voix de commandement. Je me suis retournée et j'ai vu arriver la “ bonne „ de l'endroit. Elle répond à ce nom là! Mais c'est probablement un nom de circonstance, et dès le 9 août, quand les wagnériens auront quitté Bayreuth, je suppose que cette servante s'appellera Ottilie ou Kätchen.

Jeudi 31 juillet.

Hier soir, dans la maison du feu maître, réception et musique.

1° Air d'Élisabeth du *Tannhœuser* : Mme Materna.

2° Les adieux de Wotan à Brünnhilde (la *Walkure*) · M. Plank.

3° Le départ de Siegfried (*Goetterdaemmerung*) : M. Winckelmann et Mme Materna.

M. Joseph Rubinstein tenait le piano.

Vendredi 1er août.

Je ne sais plus bien ce que je vous disais l'autre jour de la représentation à laquelle j'avais assisté. Mais aujourd'hui, je serais plus à même d'opiner sur l'exécution, puisque j'ai entendu le *Parsifal* une fois de plus. Or la représentation d'hier a été de beaucoup supérieure à celle du 29. Mais, pour obtenir une exécution parfaite, il faudrait, à mon sens, pouvoir combiner de la manière suivante les éléments dont on dispose ici :

1er acte.

Gurnemans	MM.	Scaria.
Titurel		Plank.
Parsifal		Gudehus.
Kundry	Mme	Materna.

2e acte.

Klingsor	MM.	Plank.
Parsifal		Gudehus.
Kundry	Mme	Malten.

3e acte.

Gurnemans	MM.	Siehr.
Parsifal		Gudehus.
Kundry	Mme	Materna.

Je m'aperçois que j'ai oublié Amfortas. C'est que, tout bien considéré, je ne puis me décider à dire qu'avec M. Reichmann dans ce rôle on arriverait à compléter l'ensemble d'une manière réellement satisfaisante. Cet artiste chante souvent faux, et quand par hasard il chante juste il ne va pas en mesure.

M. Scaria l'emporte sur M. Siehr par la voix et la diction ; mais au 3e acte son jeu frise la charge. La vieillesse de Gurnemans doit conserver de la tenue, de la noblesse, et ne pas donner le spectacle affligeant de la caducité. Avec M. Scaria nous voyons là un bonhomme tremblottant, tombé presque en enfance. Au contraire, M. Siehr laisse à son personnage une allure très digne et très juste. Par contre, il est loin d'égaler son collègue dans le grand monologue du 1er acte. Sa voix y est rude, et son interprétation laisse passer inaperçue mainte phrase saisissante.

M. Winckelmann chante de la gorge et ses gestes me choquent souvent. Au contraire, au 2e acte, M. Gudehus a des accents et des mouvements vraiment superbes.

La Kundry d'hier, Mlle Malten, m'a paru dans cet acte digne des éloges que chacun lui décerne. La voix est fraîche, la mimique vraie, le phrasé parfait, et ses cris (elle en a plusieurs à pousser) donnent positivement le frisson. *Freisliches Weib*, eût dit Wagner lui-même.

Les ensembles des Blumenmædchen ont été exquis les deux fois, et aussi, à chacune des représentations, les chœurs de la coupole ont atteint une justesse, un nuancé, un fini extraordinaires. J'en ai fait mes compliments bien sincères à M. Humperding. C'est grâce à lui qu'on a obtenu cette année un résultat aussi merveilleux.

N'avez-vous pas trouvé également que les sonneries de cloches ont beaucoup gagné? Certes, ce n'est pas encore la perfection. Tant qu'on n'aura pas de vraies cloches, on ne réussira que par à peu près l'effet voulu par le maître; mais je suis déjà très content des innovations de cette année (mélange de cylindres en acier et de tam-tams frappés à l'aide de très grosses mailloches bien rembourrées, et suppression totale du clavier).

Les mouvements ont été, en plusieurs passages, sensiblement modifiés depuis l'an dernier. Le prélude est pris plus lent, et il y gagne. De même, et surtout, la cérémonie funèbre du 3e acte est maintenant jouée dans un temps plus rationnel Je ne veux pas dire qu'on la jouait vite en 1883, mais on ne la menait pas avec une gravité suffisante. C'est parfait aujourd'hui.

Voici, à peu de minutes près, la durée de chaque acte d'après les intentions du maître.

Prélude : un quart d'heure.

1er acte : 1 h. 3/4 au moins.

2e acte : 1 h. 1/2.

3e acte : 1 h. 1/4.

Mais si, en général, l'ensemble a été amélioré, certains détails laissent à désirer.

Exemple : au 1er acte, pendant la cérémonie du Graal, les chevaliers portent à leurs lèvres leurs coupes comme s'ils buvaient des chopes. Ce mouvement, je me le rappelle fort bien, était, en 1882, exécuté avec noblesse et d'un effet excellent. En définitive, il s'agit là d'une communion sacrée, et quand nos prêtres, au cours du saint sacrifice, boivent le vin, c'est avec respect et lentement qu'ils relèvent ou abaissent le calice. Les situations ne sont pas sans analogie. J'ai constaté avec peine ce relâchement de mise en scène. Wagner voulait qu'on ne négligeât aucun détail. Il avait raison.

Mais tout ce que je viens de dire là n'empêche pas l'exécution générale d'être infiniment supérieure à celle de nos meilleurs théâtres.

Lundi 4 août.

Chaleur tropicale. Lu dans le *Festblatt*, numéro unique, richement illustré, d'intéressants articles de MM. Fourcaud, Adolphe Jullien, Nuitter et Maurice Kufferath.

Parmi les illustrations, remarqué une charmante composition de Fautin-la-Tour, et photogravure du buste de Wagner par Lorenz Gedon, dernière œuvre de ce sculpteur

On vend ici des cartes-postales wagnériennes. Il en est de convaincues et d'ironiques. En voici une qui représente l'éléva-

tion du Graal avec la devise: *Der Glaube lebt, die Taube schwebt.* Cette autre nous montre Amfortas arrêté par un garde champêtre au moment de prendre son bain. On lit sur un poteau: *Verbotener Badeplatz!* Amfortas paraît furieux. Le garde-champêtre est terrible.

La représentation du 2e acte a été superbe. La Materna magnifique. Beaucoup de monde.

M. Lamoureux assistera à la dernière.

Le pianiste Eugène d'Albert vient de verser au fond des représentations de Bayreuth la somme de 1000 mark (1250 fr.) pour assurer à des musiciens pauvres des places gratuites aux dernières exécutions de *Parsifal*.

ANGLETERRE.

LONDRES.

A la suite des représentations du *Sigurd* de M. Ernest Reyer, la saison italienne du théâtre de Covent-Garden, de Londres, s'est terminée par une dernière apparition de Mme Adelina Patti dans *Linda di Chamounix*. Le succès de la diva a été bruyant et prolongé. M. Joseph Dupont est reparti pour le continent et sera dans quelques jours à Bruxelles pour y reprendre ses fonctions au théâtre de la Monnaie. L'éminent chef d'orchestre a été très choyé ici. L'*Illustrated sporting and Dramatic News*, un de nos meilleurs journaux illustrés, l'organe du high-life, publie son portrait et sa notice biographique.

L'administration du Metropolitan Opera House de New-York, dont les affaires n'ont pas prospéré l'hiver dernier, a fait offrir la direction à M. Gye, l'habile directeur de Covent-Garden. Mais M. Gye a d'abord refusé cette offre. Après de nouvelles instances cependant M. Gye a fini par s'entendre avec ladite administration et il a engagé Mmes Nillson, Sembrich et Albani pour la prochaine saison.

CORRESPONDANCE.

Nous recevons de M. Joseph Wieniawski la lettre suivante que nous nous empressons de reproduire. Quoique traitant une question toute personnelle à l'éminent artiste, elle touche d'autres personnalités artistiques et à des faits qui appartiennent au public, en ce qu'elle rectifie une légende créée autour du nom d'Henri Wieniawski. Les souvenirs profondément sympathiques que ce grand artiste a laissés en Belgique, nous font un devoir d'ouvrir nos colonnes à cette communication.

Bruxelles, 31 juillet 1884.

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de m'adresser à votre obligeance pour vous prier de donner l'hospitalité, dans les colonnes de votre estimable journal, aux lignes qui suivent:

Le dernier numéro du *Guide musical* mentionne le récent séjour à Bruxelles d'Antoine Rubinstein et fait entrevoir son retour en Belgique dans le courant de l'hiver prochain pour les représentations de son opéra *Néron* à Anvers.

J'ai à cœur, depuis la mort de feu mon chér et regretté frère Henri, d'élucider une question qui a surgi d'une façon bien inattendue et dans laquelle on fait prendre à M. Rubinstein, dans les affaires matérielles de notre famille, une place qu'il n'a jamais occupée, et qui touche en même temps à la mémoire de mon frère et à la dignité de notre nom.

Cette question reviendra certainement tenace au milieu de l'explosion de sympathies qui ne lui feront pas défaut à l'occasion de sa visite à Anvers et l'on ne manquera pas de faire valoir ce titre, comme s'il n'en possédait pas beaucoup d'autres qui sont autant de manifestations d'un grand cœur. C'est ce qui précisément me met à l'aise pour rétablir la vérité et en finir une fois pour toutes avec les bruits erronés répandus à ce sujet.

Est-il bien nécessaire ici, que j'affirme les sentiments personnels qui m'animent vis-à-vis de l'artiste et de l'homme, Antoine Rubinstein? Qui est-ce qui peut nier la puissance de son talent et la loyauté de son caractère? Outre de nombreux concerts de bienfaisance donnés par lui en Russie et ailleurs, il vient d'en donner un nouveau à Marienbad en faveur des inondés de la Vistule.

Or, la *fama* prétend aussi, depuis longtemps, avec une persistance pénible pour moi, je l'avoue, que lorsque feu mon frère Henri se trouvait mourant à Moscou, Rubinstein serait accouru en cette ville expressément dans le but de donner un concert, afin *d'effectuer le dernier payement de l'assurance sur la vie* inscrite au nom de feu mon frère Henri, et *destinée à assurer l'avenir de ses enfants*.

C'est un journal de musique de Leipzig qui a mis en circulation cette nouvelle. Elle est inexacte et ces lignes ont pour but de la *démentir de la façon la plus catégorique*. Antoine Rubinstein *ne s'est même pas trouvé du tout à Moscou* au moment où il s'est agi d'effectuer le dernier payement en question. Il n'y est venu qu'environ deux ou trois mois plus tard.

Combien de fois n'ai-je pas été forcé de répondre en cette matière! combien de fois, lorsqu'il était question de mon frère, ne m'a-t-on pas cité cet incident et combien de fois ne m'a-t-il pas été donné de voir, en présence de mes dénégations, l'étonnement de ceux qui avaient entendu parler de cette belle action et y avaient cru sincèrement!

Dans ce pays, où j'ai élu domicile et auquel me rattachent tant de souvenirs et de sympathies, je puis facilement éclaircir cette question verbalement; mais c'est surtout pendant mes voyages artistiques que ce récit erroné vient frapper continuellement mes oreilles et renouvelle de pénibles impressions. C'est là la raison essentielle pour laquelle je vous demande, M. le directeur d'accueillir cette rectification.

Aussitôt après l'apparition, dans le journal en question, du petit entrefilet incriminé, j'ai demandé instamment au rédacteur de le rétracter, mais il n'a pas voulu donner suite à ma demande, il m'a même *déconseillé* cette réfutation. Je n'insistai pas.

J'ai fait demander ensuite à Rubinstein, à deux reprises, à Londres et à Paris, — où nous nous sommes rencontrés... sans nous voir, — de démentir le fait inexact par une ligne émanant de lui. Je n'ai pu obtenir ce démenti. Je me trouve donc forcé de saisir l'occasion qui se présente aujourd'hui de mettre moi-même un terme à ces fausses rumeurs. Une plus longue abstention de ma part pourrait être condamnable.

Je crois pouvoir espérer, avec quelque certitude, d'être approuvé en cette démarche par tout homme de cœur justement soucieux de l'intérêt des siens, et, sans nul doute, par Rubinstein lui-même, malgré l'opiniâtreté d'un silence motivé apparemment par son activité artistique, mais qu'il aurait pu et dû, à mon avis, interrompre pour un instant dans l'intérêt de la justice et pour la mémoire d'un ami auquel l'attachaient des rapports anciens d'une affection dévouée et de la meilleure confraternité.

Une autre version a été donnée à cette nouvelle, reproduite, celle-là, par d'autres journaux, — version tout aussi contraire à la vérité. Elle a été longuement réfutée dans la *Neue Berliner Musikzeitung*, du 10 juin 1880. Pour aujourd'hui, je ne trouve donc nécessaire que de rectifier absolument et formellement tout ce qui a pu être dit dans un sens analogue par rapport à Antoine Rubinstein.

Si Rubinstein eût été un proche parent de feu mon frère, l'acte qu'on lui attribue n'aurait été que l'accomplissement d'un de-

voir; de la part d'un étranger le mérite d'un tel procédé grandit singulièrement; il devient aussi plus difficilement acceptable.

Quand, maintenant, Rubinstein, dans son intérêt pour les enfants de feu mon frère, reviendra les embrasser comme il l'a fait à son dernier passage par Bruxelles, il peut être certain qu'après les explications qui précèdent, cette visite de sollicitude leur sera, ainsi qu'à tous les membres de notre famille, doublement chère et sincèrement bienvenue.

Veuillez recevoir, Monsieur le Directeur, avec toutes mes excuses de vous envoyer une lettre si détaillée, l'expression de ma considération très distinguée.

JOSEPH WIENIAWSKI.

BIBLIOGRAPHIE.

LEXICON DER TOONKUNST de H. VIOTTA, Amsterdam, Van Kampen et fils. — La double livraison de ce Lexique musical qui vient de paraître va des mots *Simonetto* à *Tauzig*. Encore deux ou trois livraisons et cet ouvrage, fait avec tant de soin, sera complet.

* * *

REVUE INDÉPENDANTE, Paris, 7, rue de Médicis, et Bruxelles, Rozez, rue de la Madeleine. Prix : 1 fr. — Sommaire du 4me n°, août 1884 :

F.-F. : Sur Diderot. — Adrien Remacle : Le mouvement Wagnérien en France. — Henry Céard : Chronique du mois. — Les Livres. - Revue de Juillet.

* * *

LA JEUNE FRANCE, livraison de juillet. Les écrivains de la *Jeune France* : Mme Alphonse Daudet, Emmanuel des Essarts. — Un précurseur de la Renaissance poétique au XVIe siècle : Salmon Macrin, Joseph Boulmier. — Chronique musicale : L'Opéra Populaire. — Le Théâtre-Italien. — L'Union internationale des compositeurs. — Le festival Pasdeloup. Amédée Boutarel. Poësies, de Hérédia, Léon Dierx, Léon Valade, Edmond Haraucourt, Raoul Russel. Chronique du mois. Gazette rimée.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Gand, le 27 juillet, Louis-Joseph Cabel (Cabu dit), né à Namur le 19 mars 1819, professeur de déclamation lyrique au Conservatoire royal de Gand, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, il fut successivement baryton à Strasbourg, Paris, Anvers, Lyon. Ses frères Georges Cabel, Edmond Cabel et sa belle-sœur Marie Cabel, la célèbre cantatrice, sont tous noms bien connus dans le monde musical.

L'art du chant perd en Louis Cabel, dit *la Flandre libérale*, un homme d'un grand talent, et ses nombreux élèves, ainsi que notre Conservatoire perdent en lui un guide sûr et un conseil expérimenté.

— A Berlin, le 19 juillet, Charles Bœhmer, né à Dresde en 1802, compositeur et violoniste. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. I, p. 471.)

— A Paris, le 22 juillet, Mme Nina de Callias, plus connue sous le nom de Nina de Villard, pianiste dont le concours gratuit était acquis habituellement aux concerts " au bénéfice d'un artiste " organisés par des exploiteurs bien connus; tout Paris littéraire *arrivé* et bohême de 1870 à 1882 a passé par chez elle. C'est un vrai " type ", une vraie figure parisienne qui disparaît et plus d'un littérateur en vogue pourra faire sur elle les plus curieuses chroniques.

— A Paris, Charles Gourlier, violoniste, ancien chef d'orchestre à Ba-ta-Clan.

— Dans la traversée de Dublin à Holyhead, le 15 juillet, F.-W. Elsner, chef d'orchestre et violoncelliste très estimé, non-seulement à Dublin, où il avait sa résidence comme professeur, mais dans la plupart des cercles de musique de l'Angleterre. Il a péri en mer.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Renaissance. — Tous les soirs concert, entrée libre.

Eden-Théâtre. — Cee-mee. — Bolton, ventriloque. — Mlle Ogay, chanteuse. — *Sur la plage*, grande pantomime comique.

Musée du Nord. — *L'hirondelle*, ballet. — Le dompteur Williams et ses fauves. — Spectacle varié.

Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestre sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudis 21 et 28 Août 1884. Nos 34 et 35.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale:	„ 18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime: . . .	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Les 164 répétitions et les 3 représentations du* Tannhauser *à Paris*, par Ch. Nuitter. — *Meyerbeer aux eaux de Spa*, par Albin Body. — NOUVELLES DIVERSES : le Congrès musical de 1884 ; le Concours de chant d'ensemble à Bruxelles. — PROVINCE : le concours du Conservatoire à Mons; concerts à Spa et à Anvers. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales. — ETRANGER : *France ; Allemagne*, lettre de Bayreuth. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie.

LES 164 RÉPÉTITIONS ET LES 3 REPRÉSENTATIONS DE *TANNHAUSER* A PARIS (1).

par M. CHARLES NUITTER, archiviste de l'Opéra.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

Le directeur de l'Opéra ne pouvait trancher à lui seul, quand même il l'eût voulu, cette question de la direction de l'orchestre. Richard Wagner dut écrire dans le même sens au ministre dont il reçut la réponse suivante :

“ Le 8 mars 1861.

„ Monsieur, j'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 7 de ce mois et dans laquelle vous m'entretenez des impressions que vous ont laissées les dernières répétitions de votre opéra le *Tannhœuser*.

„ Je suis heureux d'avoir à constater les éloges que vous accordez aux artistes du chant et de l'orchestre chargés de l'exécution de votre belle partition et je vous remercie des sentiments de reconnaissance que vous m'exprimez pour l'administration de l'Opéra, qui, en mettant à votre disposition toutes les ressources du personnel et du matériel dont elle dispose, s'est efforcée d'élever le succès de votre ouvrage au niveau de l'immense réputation dont il jouit en Allemagne.

„ Il m'eût été bien agréable, veuillez le croire, de vous donner un nouveau témoignage de la sympathie que m'inspire votre talent en autorisant M. le directeur de l'Opéra à vous confier, selon votre désir, la conduite de l'orchestre pendant les trois premières représentations. Je sais, en effet, que nul n'est plus initié que vous à tous les secrets de la science musicale sous quelque forme qu'elle se produise, et plus capable d'accomplir cette tâche difficile; mais vous croyez à tort que la direction de l'orchestre est considérée dans tous les pays comme un droit du compositeur. Jamais en France soit qu'il s'agisse des œuvres de nos compositeurs, soit qu'il s'agisse de celles des maîtres étrangers, tels que Rossini ou Meyerbeer, le directeur de l'orchestre n'a été déshérité du droit de rester à la tête de sa phalange d'exécutants. Il y a plus : avec nos idées et nos habitudes françaises, le chef d'orchestre qui céderait son siége dans ces journées solennelles et décisives, serait considéré comme désertant ses devoirs et perdrait pour l'avenir tout le prestige de son autorité.

„ Malgré le prix bien particulier que j'attache à votre opinion, je ne puis donc pas, vous le comprendrez, donner mon assentiment à l'innovation que vous demandez; innovation qui présenterait d'ailleurs aujourd'hui des inconvénients d'un autre ordre, car nous touchons à la première représentation de votre œuvre, et, après les répétitions qui durent depuis six mois, il serait dangereux de courir le risque d'épuiser les forces des artistes, en leur imposant les nouveaux travaux qui résulteraient du changement de direction.

„ Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

„ *Le ministre d'État*,
„ Comte WALEWSKI. „

C'était un refus absolu. Il peut surprendre maintenant que les compositeurs ont été admis à diriger l'exécution de leurs œuvres. On voit que la chose alors paraissait impossible. Richard Wagner, malgré son insistance, son énergie, malgré les influences dont il pouvait disposer, dut se résigner à voir l'orchestre conduit par un autre, et conduit contrairement à ses intentions. Ceux qui ont assisté aux dernières répétitions en conserveront toujours le souvenir. Le chef d'orchestre à son pupitre battait la mesure; le compositeur, assis à deux pas de lui, sur la scène, à côté du trou du souffleur, battait sa mesure à lui et la battait de la main et du pied, faisant résonner d'une façon terrible, au milieu d'un nuage de poussière, le plancher du théâtre.

Malgré tout ce qui avait été dit de l'opposition systématique d'une partie des spectateurs, on ne se doutait pas exactement, le soir de la première représentation, de ce qui allait se passer. Le premier tableau, bien qu'il fût écrit dans un style plus conforme encore que le reste de l'ouvrage aux dernières tendances du

(1) Extrait des *Bayreuther Festblätter*.

maître, avait été écouté sans opposition. Quand, après le changement de décor, on entendit la phrase du petit pâtre jouant du chalumeau, un premier murmure s'éleva. Wagner, qui était dans la loge du directeur sur le théâtre, ne comprenant pas encore le sens de la manifestation du public, se pencha pour regarder dans la salle, en disant à l'un de ses collaborateurs qui se trouvait à côté de lui : " C'est l'empereur qui arrive. „

Non ! ce n'était pas l'empereur qui arrivait. C'était le ricanement d'une partie des spectateurs qui commençait. Dans l'entr'acte la plupart des abonnés membres du Jockey-Club, ou du Cercle impérial, allèrent acheter dans la boutique d'un armurier du passage de l'Opéra tous les sifflets de chasse qu'ils purent y trouver, et le vacarme continua au second acte pour durer jusqu'à la fin de la représentation.

Cette première représentation avait eu lieu le 13 mars. La seconde, annoncée pour le 15 mars, dut être remise par suite d'une indisposition de M. Niemann. Pendant ce temps le directeur de l'Opéra s'efforçait d'obtenir du compositeur des changements et des coupures. Voici le rapport qu'à la date du 17 mars il adressait au ministre d'État :

" Monsieur le Ministre, pour informer Votre Excellence des coupures consenties par M. Wagner dans son ouvrage, j'ai dû attendre qu'elles fussent exécutées. Elles ne le sont pas encore comme je le voudrais dans l'intérêt de la pièce, la résistance du compositeur étant très grande.

„ A l'heure où j'ai l'honneur de vous écrire nous avons retranché une partie du rôle de Mme Tédesco dans le premier tableau. Je réclame une autre coupure dans le rôle de M. Niemann au même tableau et l'auteur s'y refuse encore, mais j'espère l'y amener après la seconde représentation. Il a coupé la ritournelle de la chanson du petit pâtre au second tableau, le fameux trait de violon qui termine le second acte et toute la scène du retour de Vénus au dernier acte. Ces coupures sont bonnes mais elles sont insuffisantes, ce qui sera démontré à l'auteur par la seconde représentation.

„ Je vous ferai observer, Monsieur le Ministre. qu'il est très difficile de faire retrancher telle ou telle partie de son ouvrage à un homme aussi convaincu de son mérite que l'est M. Wagner. Ceux qui le connaissent s'étonnent de ce que j'ai déjà obtenu, quoique cela, je le répète, ne soit pas suffisant. S'il s'agissait d'une pièce récitée je couperais d'autorité, malgré les réclamations de l'auteur, mais dans une partition tout retranchement nécessite un raccord de tonalités, que je ne puis pas me permettre de faire. Demain j'espère obtenir de nouvelles concessions ; j'aurai l'honneur d'en faire part à Votre Excellence.

„ Agréez, etc.

„ *Le Directeur de l'Opéra,*
„ ALPHONSE ROYER. „

(A continuer.)

MEYERBEER AUX EAUX DE SPA (1).

Le Meyerbeer qui est resté gravé dans la mémoire des Spadois de l'heure présente, est celui des dernières années de sa vie. C'est, du reste, celui de tous ceux qui l'ont connu ; ainsi que le dit Blaze de Bury, chez Meyerbeer c'est le type du vieillard qui prévaudra. Il a été dépeint fort exactement par Léon Dommartin :

(1) Sous ce titre, paraîtra très prochainement à la librairie Rozez, à Bruxelles, un opuscule dont ceci est un extrait.

„ Vous vous rappelez tous cette grande figure ? Ce visage long, osseux, aux traits fins ; qu'on eût dit moulé sur un masque antique ; ce front large, cet œil noir, brillant, d'une intelligence excessive ; cette bouche d'un dessin si correct, d'un modèle si parfait ; toute cette face qui semblait faite exprès pour le marbre ou le bronze...

" Son stigmate, à lui, celui qu'on voyait empreint sur son front et sur ses œuvres, c'était le stigmate du génie.

„ *Génie :* ce mot se lisait dans ses yeux comme la légende hébraïque dans l'œil de l'Éternel (1). „

Si l'on rapproche de ce crayon celui qu'en avait tracé en quelques lignes, vingt ans auparavant, M. Delhasse (2), on conviendra que le temps avait apporté peu de changements à cette physionomie : „ Un homme petit, à la chevelure noire et luisante comme l'aile d'un corbeau ; les traits accusés avec vigueur, rappelant involontairement la physionomie mélancolique de ces nobles orfraies qui, debout dans le creux d'un rocher des Pyrénées, ne l'abandonnent que la nuit, pour jeter dans les airs leur vol puissant. „

Mettons enfin, à côté de ces portraits, celui bien ressemblant qu'en a tracé un critique qui put l'étudier à l'aise : " Sur ce visage amaigri le volcan intérieur mettait déjà sa sécheresse, ses traits vigoureusement accentués de nature avaient pris, sous le double travail de l'âge et de la pensée, une sorte d'émaciation qui rappelait l'anachorète dans l'artiste. Il va sans dire que l'œil conservait tout sa flamme géniale, toute cette ardeur de la passion dont brûle la Valentine des *Huguenots,* mais les tempes se creusaient, se dénudaient. Comme chez Lamartine, les lignes caractéristiques commençaient à persister seules. L'heure du buste avait fait place à l'heure de la médaille..... *Chez Meyerbeer c'est le type du vieillard qui prévaudra :* de ce vieillard austère et doux, affable et circonspect, modeste, qu'on rencontrait partout, dans les théâtres, dans le monde, et qui, toujours pensif, méditant. recueilli, trouvait moyen de s'isoler en pleine foule..... (3). „

En ce qui concerne la mise du grand homme, notre confrère Léon Dommartin l'étudia minutieusement. „ Meyerbeer était toujours uniformément vêtu de noir ; il portait une redingote assez étriquée, mal ajustée, au collet assez large ; une cravate de soie noire faisant plusieurs fois le tour du cou laissait passer un mince bout de col empesé lui tenant la tête haute et raide ; un pantalon à sous-pieds trop étroit. Des gants trop larges et un chapeau de soie de haute forme, planté en arrière, dans la nuque, complétaient ce costume.

„ Aux dernières années qu'il parut à Spa, il avait fait subir une légère modification à cet *uniforme.* On le voyait parfois, le matin, à l'heure où il faisait la cure, attifé d'une sorte de vareuse très courte, en coutil gris, et coiffé d'un feutre tyrolien „. En outre, la cravate

(1) BLAZE DE BURY, *Meyerbeer et son temps,* Ch. XVII.
(2) *Le Bilboquet.*
(3) *Annuaire dramatique de la Belgique pour 1839.*

était celle à nœud postiche que la mode avait introduite alors.

Détail puéril en apparence: Quelque temps qu'il fît, il se munissait invariablement d'un parapluie qu'il tenait assez gauchement sous le bras, quand il n'en frappait pas la terre à chaque pas. A le voir ainsi, Meyerbeer eût fort bien personnifié *M. Riflard,* ce personnage escorté inévitablement d'un parapluie, que Picard a introduit dans sa comédie: *la petite Ville*, et qui est demeuré un type légendaire. Ce parapluie est, dans le souvenir de ceux qui ont connu le maëstro, inséparable de sa personne.

C'est ce qui put faire dire à l'auteur des *Mémoires de Bilboquet* (1) en veine de gouaillerie: „ L'auteur de *Robert* n'a qu'un ennemi au monde, c'est le soleil; aussi pour éviter les atteintes de cet ennemi, il a un grand chapeau de paille sur la tête, un large parasol au-dessus de son chapeau et je ne suis pas bien sûr qu'il ne porte pas une tente par-dessus son parasol. "

A dire vrai, c'était bien plutôt la pluie, que craignait le grand homme, sous notre climat fort variable, au milieu de nos montagnes sujettes à des ondées subites.

Une de ses constantes préoccupations, en effet, à l'heure de sa promenade — ainsi qu'on le verra — c'était de savoir si le temps resterait beau ou non. Cette innocente manie de Meyerbeer d'avoir toujours pour compagnon un parapluie, donna lieu à plus d'une anecdote. Témoin celle que voici, insérée jadis dans un journal fantaisiste.

„ Meyerbeer passait un jour près de la fontaine du *Pouhon* qui n'est pas très éloignée de sa demeure. Il portait son grand parapluie noir et le temps était magnifique. Il avait cette démarche cadencée et vacillante, démarche qui lui est habituelle quand la mélodie germe en son cerveau. Spa, qui le voit souvent passer ainsi, ne cesse de répéter: „ Il se cassera le cou au premier jour. „ Et réellement il semble marcher les yeux fermés. Cette oscillation des jambes imprimait au corps et au parapluie noir un va-et-vient de pendule qui finit par mettre de mauvaise humeur un petit chien qui errait sur la voie. Il se mit à faire, par ses aboiements, un vacarme épouvantable autour de l'infernal parapluie noir. Son possesseur avait jusque-là imperturbablement continué sa route, mais perdant à la fin patience, il se retourna vers l'enragé quadrupède et lui dit avec une simplicité touchante que démentait cependant un peu son fin sourire: " Mais, taistoi donc, petit chien, Meyerbeer compose. „ Le petit chien cessa, dit-on, à l'instant d'aboyer.... (2).

Nous venons de rapporter une des manies de Meyerbeer. Il en avait bien d'autres. La fidélité de l'historien nous fait un devoir de montrer le grand homme sous un aspect qui pour tout autre que ce merveilleux esprit, tendrait à le diminuer. Il n'est pas un de ceux, du reste, qui aient écrit sur lui qui ne se soient cru

(1) *Paris en voyage*, broch. in-18, s. d.
(2) *Uylenspiegel*, *De Bruxelles à Spa*, n° du 26 juillet 1857.

obligés de s'excuser d'y faire allusion. M Delhassé disait en 1839: " Faut-il en faire l'aveu, ce beau, ce franc, ce sublime génie se laisse aller parfois à des originalités que l'on aurait peine à expliquer, si de fréquents exemples n'attestaient l'alliance de l'originalité et de l'enfantillage, avec des organisations les plus supérieures. „ Et, sur ce chapitre, le biographe cite, entre autres bizarreries, l'antipathie inexplicable de Meyerbeer pour les chats, répulsion telle qu'à la vue d'un seul de ces animaux, il subissait de véritables crises nerveuses.

Tous ceux qui l'ont approché avaient remarqué qu'il avait pour tous les détails de l'existence matérielle, la manie de la méthode et de l'uniformité. " Cette manie, dit L. Dommartin, il la portait partout, dans l'emploi de ses journées, dans la nourriture, dans les vêtements. „

En dehors de ces écarts bien pardonnables, de ces lubies, Meyerbeer était l'homme le plus simple, le plns doux, le moins tracassier, le plus ordinaire que l'on pût voir; modeste quand il parlait de lui, loyal sans flatterie comme sans jalousie, quand il portait un jugement sur ses rivaux, si toutefois il eût des rivaux, il aimait et recherchait l'obscurité comme d'autres recherchent le triomphe et l'éclat (1).

Si Meyerbeer était méthodique, il l'était surtout dans ses occupations quotidiennes. Aussi, retracer par le menu l'une de ses journées, à Spa, suffira-t-il à donner au lecteur une idée exacte de la vie qu'il menait aux eaux.

ALBIN BODY.

(1) DELHASSE, *Annuaire dramatique*.

NOUVELLES DIVERSES.

LE CONGRÈS MUSICAL DE 1884.

Le Congrès musical que nous avons annoncé dans l'un de nos derniers numéros, a clos mardi ses travaux. Sa session a été laborieuse, mais elle ne restera pas, il faut l'espérer, sans fruit. Le programme en était, à notre sens, un peu bien restreint, bien étroit; il portait presqu'exclusivement sur le règlement et l'organisation des concours de chant et des sociétés d'harmonie. C'est une matière assurément intéressante à certain point de vue, mais d'un intérêt bien spécial. Il nous semble même qu'il eût suffi d'une réunion de directeurs et de membres des sociétés musicales pour établir une entente à ce sujet. Un congrès aura beau émettre, comme celui-ci, des vœux et prendre des décisions, ces vœux et ces résolutions n'ont aucune portée, n'étant revêtus d'aucune sanction. Ils émanent d'un corps qui n'est pas constitué et qui n'a aucune action sur les sociétés particulières et les comités d'organisation des concours. Ceux-ci peuvent toujours s'affranchir des règlements platoniques élaborés par le Congrès. Aussi n'entrerons-nous pas dans le détail des résolutions prises à cet égard dans les sections et approuvées ensuite en séance plénière. Nous nous bornerons à relever les questions d'intérêt général que le Congrès a été appelé à traiter en quelque sorte incidemment: tout d'abord la question de la propriété littéraire. On sait quelle est la situation étrange faite dans notre

pays aux auteurs nationaux par une législation incomplète et une jurisprudence dénuée de bon sens. M. Louis Cattreux, le défenseur autorisé des droits des auteurs, a clairement exposé cette situation qui peut se définir en deux mots : les auteurs étrangers touchent en Belgique des droits : les auteurs nationaux n'ont jusqu'à présent aucun moyen légal de tirer de leurs productions un produit de ce genre. Sur la proposition de M. Cattreux, le Congrès a décidé que son comité permanent adresserait aux Chambres législatives une pétition en vue d'obtenir d'elles une loi sur la matière, définissant la propriété littéraire artistique et musicale et réglementant les droits qui en découlent. Le gouvernement paraît du reste être très favorablement disposé à l'égard de ce projet, car M. Beernaert, ministre des Beaux-Arts, a donné à entendre au banquet qui a suivi le Congrès qu'il se proposait de prendre l'initiative d'un projet de loi dans le sens des vœux des compositeurs de musique belges.

Autre résolution excellente et pratique. Le Congrès a émis un vœu en faveur du maintien de l'enseignement musical dans les écoles primaires et normales tel qu'il est actuellement organisé.

La question d'un diapason a été également traitée, mais sans qu'on soit arrivé à une solution définitive. C'est bien simple d'ailleurs : les théoriciens ne sont pas d'accord sur le nombre de vibrations du *la* normal. Hippocrate dit 864 et Gallien 870. Le Congrès aurait dû prendre parti dans cette question. Il a préféré la réserver aux discussions purement théoriques entre savants. L'Italie vient d'adopter le diapason de 864 vibrations préconisé depuis si longtemps et savamment défendu par M. Meerens. Mais la France a son diapason, le diapason de 870 qui est aussi le plus généralement répandu en Belgique. C'est en faveur de ce dernier que le Congrès s'est prononcé, de fait, en émettant le vœu que toutes les sociétés belges adoptent le même *la*. Pour nos chorals et nos orphéons ce ne sera guère difficile; pour les harmonies c'est une autre affaire. Nos facteurs d'instruments s'entendront aisément. Mais qu'arriverait-il si l'Allemagne, où la question du diapason vient d'être posée par M. Paul Dewitt sous forme d'une adresse au chancelier, qu'arriverait-il, disons-nous, si l'Allemagne adoptait le diapason italien. Pourrait-on interdire aux Sociétés, sous prétexte d'uniformité de diapason, de se fournir d'instruments de facture allemande, généralement meilleur marché que les nôtres ? Ce n'est guère sérieux. Alors le diapason uniforme adopté en principe à quoi sert-il? La vraie question est celle des vibrations qu'il eût fallu trancher. Espérons que l'Allemagne, comme le demande M. Paul Dewitt, adoptera le diapason français, que celui-ci soit ou non le diapason scientifique; au moins nous aurons un même *la*, dans tout le nord de l'Europe.

Enfin le Congrès a abordé dans une dernière séance supplémentaire, mardi après-midi, une question qui avait été écartée en section : celle d'un *théâtre d'essai* pour permettre aux auteurs nationaux de se familiariser avec la scène. Ce théâtre d'essai, dans la pensée des auteurs de la proposition devait s'établir dans les conservatoires et les écoles de musique dont les riches éléments d'exécution eussent été mis à la disposition des jeunes auteurs. M. Gustave Lagye a fait justement observer que c'était là une réforme absolument insuffisante et que ce qu'il fallait aux auteurs belges ce n'était pas un théâtre d'essai, mais un vrai théâtre ouvert au public ordinaire des spectacles dramatiques. Sur la proposition de M. Lagye le Congrès a alors décidé qu'il adresserait des requêtes aux conseils communaux de toutes les villes ayant un théâtre afin de les prier d'introduire dans le cahier des charges imposé aux concessionnaires l'obligation de monter des pièces belges et de les monter avec le même soin et le même luxe que les pièces étrangères.

Un banquet a réuni mardi soir les membres belges et étrangers du Congrès et les membres du jury des concours de chant d'ensemble. M. Buls, bourgmestre de Bruxelles et M. Beernaert, ministre de l'agriculture et des Beaux-Arts assistaient à ce banquet. M. Beernaert, après le toast porté au gouvernement par M. Adolphe Samuel, a pris l'engagement de saisir la législature de la question de la propriété littéraire. Notre érudit confrère et collaborateur, M. Arthur Pougin et M. Oscar Comettant (France), ont ensuite répondu en excellents termes aux toasts portés à la presse et aux artistes étrangers.

A la suite du Congrès, M. le chevalier Van Elewyck a été promu au grade d'officier de l'ordre de Léopold, M. Keuse, président de l'*Orphéon*, a reçu la croix de chevalier.

LE CONCOURS DE CHANT D'ENSEMBLE.

Le concours organisé par la Société royale l'Orphéon a brillamment réussi. Les Sociétés de chant avaient répondu nombreuses à l'appel de l'Orphéon et les prix ont été vivement disputés. En général on a trouvé les sociétés concourant en 3e division plus avancées que les concurrentes des divisions d'excellence. Les sociétés françaises ont été remarquables dans la lecture à vue où elles ont attesté une incontestable supériorité.

Voici maintenant les résultats des concours :

Première division (Sociétés belges et étrangères). — Premier 1er prix : la Chorale de Boulogne-sur-Mer (France); second 1er prix : l'Union chorale de Calais (France); premier 2e prix : l'Union chorale d'Aulnoy (France); second 2e prix : la Cœcilia de Roubaix (France); 3e prix : l'Orphéon-Clairon, de Condé (France).

Seconde division (Sociétes belges et étrangères réunies). — Premier 1er prix : Les Gais Amis de Couillet; second 1er prix : Zang en Vriendschap de Haarlem (Hollande); 2e prix : Les Enfants du Vieux Lille, de Lille (France), à l'unanimité; 3e prix : l'Orphéon, de Charenton (France).

Troisième division, 1re section (Sociétés belges et étrangères réunies). — 1er prix : l'Orphéon de Loos (France); 2e prix : Cercle choral des Boyckens, de Roux.

Troisième division. 2e section (Sociétés belges et étrangères). — 1er prix (section belge) : Les Orphéonistes de Dampremy; 1er prix (section étrangère) : La Lyre bavaisienne, de Bavay (France).

Troisième division, 3e section (Sociétés belges et étrangères réunies). — 1er prix : Doesborgh's Mannenkoor, de Doesborgh (Hollande).

Le concours international de chant d'ensemble a donné les résultats suivants :

Première division (Sociétes étrangères). — Premier 1er prix : l'Orphéon-Clairon de Condé (France); second 1er prix : La Chorale, de Boulogne-sur-Mer (id.); premier 2e prix : La Cœcilia roubaisienne, de Roubaix (id.); second 2e prix : Dilettanten-Club, d'Amsterdam; 3e prix : l'Union chorale de Calais (France).

Première division (Sociétés belges). — 1er prix: La Société musicale de Dison; 2e prix: l'Union chorale, de Pâturages; 3e prix: " De Vrijheidsliefde „, de Gand.

Deuxième division (Sociétés belges). — 1er prix: Vooruit, de Saint-Nicolas; 2e prix: les Gais Amis, de Couillet; 3e prix: les Mineurs réunis, de Wasmes.

Deuxième division. (Sociétés étrangères). — Premier 1er prix: Les Enfants du Vieux-Lille, de Lille (France), second 1er prix: " Zang en Vriendschap „, de Haarlem; 2e prix: l'Orphéon, de Charenton. Le troisième prix n'a pas été décerné.

Troisième division, 2e section. (Sociétés étrangères). — 1er prix: la Lyre bavaisienne de Bavay (France). Le deuxième prix n'a pas été décerné.

Troisième division, 2e section. (Sociétés belges). — Le prix a été décerné aux Orphéonistes de Dampremy.

Troisième division, 1re section. (Sociétés belges). — Société chorale des Cristalleries de Val-Saint-Lambert; 2e prix: Le Cercle Godefroid, de Namur.

Troisième division, 1re section. (Sociétés étrangères). — 1er prix: Société Lyrique, de Mézières (France); 2e prix: l'Orphéon, de Loos (id.).

Troisième division, 3e section. (Sociétés belges et étrangères réunies). — Le Cercle des XV, de Thulin, s'étant retiré, le 1er prix a été décerné à l'unanimité au " Doesborgh's Mannenkoor, „ de Doesborgh (Hollande).

Concours entre les sociétés belges 1er prix de chaque division et les sociétés étrangères 1er prix des mêmes divisions. Dix concurrents. — Composition du jury; Président, chevalier van Elewyck; membres, MM. Oscar Comettant, de Paris; Hutoy, de Liége; de Lannoy, de Saint-Ghislain; Cornélis père, de Bruxelles.

Voici les résultats: 1er prix, l'Orphéon-Clairon de Condé (France); second 1er prix, la Chorale de Boulogne-sur-Mer; 2e prix, la Cœcilia de Roubaix et Rotterdam; 3e prix, Calais.

Fort beau concours, foule nombreuse, enthousiasme incroyable des sociétés victorieuses.

Pour les concours en division d'excellence on comptait quatre sociétés du côté de la France: le *Choral Nadaud,* de Roubaix, la *Société Boieldieu,* de Rouen, la *Société Alsace-Lorraine,* de Nancy, et les *Enfants de Jean Bart,* de Dunkerque, et deux sociétés seulement du côté de la Belgique, toutes deux du pays de Liége: *Les Disciples de Grétry,* de la ville même, et le *Choral Notger,* de Vaux-sous-Chèvremont.

Chœur imposé: *le Départ des Pêcheurs,* poëme de Coveliers, musique de Léon Jouret. Deux prix pour chacun de ces concours: une médaille d'or (don du gouvernement) avec une prime de 1400 fr. et une médaille d'or avec une prime de 600 fr.

Voici le résultat des deux concours:

Sociétés étrangères. — 1er prix: le *Choral Nadaud,* par 6 voix contre 1. — 2e prix: la *Société Alsace-Lorraine* par 4 voix contre 3. — Mention honorable: la *Société Boieldieu.*

Sociétés belges. — 1er prix: le *Choral Notger,* à l'unanimité. — 2e prix: les *Disciples de Grétry.*

Le succès des deux premiers prix a été joyeusement fêté, et dans l'affluence énorme qui assistait à la proclamation de la décision à la *Grande Harmonie,* on remarquait le chansonnier français Gustave Nadaud, tout ému du succès que venait de remporter la Société chorale roubaisienne qui a inscrit son nom sur sa bannière.

Le soir, au théâtre de la Monnaie, concours d'honneur:

A. Concours entre directeurs. Morceau imposé: *Stabat Mater.*

Concurrents: 1. *Société Alsace-Lorraine,* de Nancy. Directeur: M. Moulins; 2. *Le choral Nadaud,* de Roubaix. Directeur: Victor Minsart; 3. Les *Enfants de Jean Bart* de Dunkerque. Directeur: Alex. Hullein; 4. Les *Disciples de Grétry,* de Liége. Directeur: Toussaint Mathot.

Le jury décide par 6 voix contre 5 qu'il n'y a pas lieu de décerner de prix.

B. Concours international entre les deux lauréats des concours d'excellence de l'après-dîner: la société française de Roubaix *Choral Nadaud* et la société belge le *Choral Notger* de Vaux-sous-Chèvremont.

Fort brillant concours; dans lequel les concurrents exécutent les deux chœurs qu'ils ont chanté en division d'excellence.

Le jury décide que, vu l'excellence de l'exécution, le prix non décerné dans le concours *A* sera ajouté aux récompenses affectées au concours *B.*

Par 9 voix contre 2 il décerne le premier prix au Cercle Notger.

Il accorde à l'unanimité une mention très honorable à la société *Choral Nadaud.*

C. Division d'honneur. Le prix consiste en une médaille d'or de très grand module, don du roi des Belges, et une prime de 2,000 francs.

La *Société royale de chant* de Verviers (directeur Delsenne), seule entrée en lice, décroche cette riche timbale.

Le jury la lui décerne par 9 voix contre 2.

Chœur imposé: *Le Couvre-Feu,* paroles de Lagye, musique d'A. Tilman.

Chœur au choix: *Les Corsaires grecs,* de Soubre.

En somme, ce concours, malgré les défaillances de certaines sociétés, a été l'un des plus brillants que l'on ait vu en Belgique, et il fait le plus grand honneur à l'*Orphéon* et à son chef, M. Bauwens, qui l'ont organisé.

PROVINCE.

MONS.

Voici les résultats des concours du Conservatoire de musique de Mons:

Solfège. Professeur: M. Van Lamperen. — Jury: M. Jean Vanden Eeden, président; MM. Dubois, Gurickx, Dequesne et Cockx.

Jeunes gens, seconde division. MM. Albéric Ruelle et Fernand Dubois, premier prix à l'unanimité; Désiré Forgeron et Alfred Flament, second prix à l'unanimité; Victor Crèvecœur, second prix; Arthur Bailliez, premier accessit; première division. Isidore Loncke, second prix à l'unanimité et Oscar Gondry, second prix.

Demoiselles, seconde division. Mlles Marie Lacroix, premier prix à l'unanimité avec distinction, Marie Derveau, premier prix. Irma Cailliaux et Maria Procureur, second prix à l'unanimité. Marie Lucas, second prix, Jeanne Hardy, premier accessit; première division. Olympe Luyckx, Flora Demaret et Jeanne Wesmael, premier prix à l'unanimité avec distinction. Marthe Derveau, premier prix. Marie Bouilliot et Zélima Cantillon, second prix à l'unanimité Berthe Maton et Hermance Adant, premier accessit. Blanche Claessens, second accessit. Excellence. Maria Gille, à l'unanimité. Julia Descamps, par quatre voix contre une.

Instruments à vent en cuivre. Jury: M. Jean Vanden Eeden président; MM. Rins, Duhem, Hoton et Bricourt.

Classe de trompette. Professeur, M. Luyckx. Seconde division. M. Joseph Versmissen, second prix à l'unanimité

Petit bugle. Professeur, M. Luyckx. Seconde division. M. Valentin Bachy, premier prix,

Bugle. Professeur, M. Luyckx. Seconde division. MM. Gérard Lolivier, premier prix avec distinction. Louis Delcambre, premier prix à l'unanimité.

Piston. Professeur, M. Luyckx. Seconde division. M. Louis Chevalier, second prix à l'unanimité.

Petit bugle. Première division. M. Désiré Forgeron, premier prix.

Cor. Professeur, M. L. Eemans. Première division. M. Emile Simon, second prix à l'unanimité et avec distinction. Excellence. M. Albéric Ruelle, prix d'excellence par acclamation.

Classe d'alto, trombone et tuba. Professeur, M. J. Dubois.

Alto, seconde division. M. Arthur Claude, second prix avec distinction. Première division. M. Valère Defossé, premier prix à l'unanimité et avec distinction.

Trombone. Seconde division. MM. Charles Lecapitaine, premier prix à l'unanimité. Henri Colot, premier prix.

Tuba. Seconde division. M. Charles Finet, second prix.

Instruments à vent en bois. Jury : MM. Jean Vanden Eeden, président, Gurickx, Bricourt, Dirickx et Vastersavendts. Classe de flûte. Professeur, M. Ch. Willame. Seconde division. M. Oscar Gondry, second prix à l'unanimité Première division. M. Alfred Dauchot, premier accessit à l'unanimité.

Classes de hautbois, clarinette et saxophone. Jury : MM. Jean Vanden Eeden, président, Beeckman, Pletinckx, Van Lamperen et Dumon. Hautbois. Professeur : M. Gautier. Première division. MM. Louis Malengret, second prix avec distinction et Adhemar Descamps, second prix.

Clarinette. Professeur : M. Os. Bricourt. Seconde division. M. Arthur Bailliez, second prix à l'unanimité. Première division. M. Charles Vincart, second prix. Excellence. M. Urbain Ferdinand à l'unanimité et deux voix pour la distinction.

Saxophone. Excellence. M. Omer Rousseau, à l'unanimité.

Instruments à archet. Jury : MM. Jean Vanden Eeden, président, Jacob, Thomson, Siron et Postel.

Violoncelle. Professeur : M. J. Cockx. Seconde division. M. Camille Bouilliot, premier prix. Première division. M. Henri Chauvaux, premier prix à l'unanimité.

Violon. Professeur : M. Dongrie. Seconde division. MM. Ernest Willame, premier prix à l'unanimité, Mlles Augusta Debrissy, second prix à l'unanimité, et Marguerite Dongrie, accessit. Première division. MM. Grégoire Bosard, premier prix à l'unanimité. Ulysse Bosquet, second prix à l'unanimité, Léon Sace, premier accessit.

Violon. Professeur : M. A. Vivien. Première division. MM. Isidore Loncke, second prix à l'unanimité. Léopold Carlot, premier accessit.

Classe de chant. Professeur : M. Huet. Jury : MM. Jean Van den Eeden, président, Verdhurt, Jorez, Siron et Postel.

Jeunes gens, seconde division. MM. Camille Daille, premier prix à l'unanimité. Edouard Vauwindeckens, second prix. Clovis Brihay, premier accessit à l'unanimité. Roch Lefebvre, premier accessit. Louis Folie et Léon Delwarde, second accessit. Première division. Hector Duquesne, premier prix.

Demoiselles, seconde division. Mlles Célina Barbe, second prix à l'unanimité. Hermance Adant, second prix. Flore Monnom et Flora Demaret, accessit à l'unanimité.

Classe d'harmonie et de contrepoint. Professeur-directeur : M. Jean Vanden Eeden. Jury : MM. Peter Benoit, président, Riga et Emile Mathieu.

Harmonie (jeunes gens). Première division (2 épreuves : *vocale :* harmoniser à quatre voix, un chant donné ; *instrumentale :* harmoniser à quatre parties une basse donnée). Accessit : Arthur Mahieu.

Demoiselles. Première division. Premier accessit. Mlle Adèle Debeaune.

Contrepoint. Seconde division. Demoiselles (une épreuve ; contrepoint vocal à quatre voix). Second prix. Laure Couder.

Jeunes gens. Division supérieure (deux épreuves : contrepoint à cinq voix (vocal) et canon instrumental à quatre parties). Premier prix. Adolphe Devrin. Le jury décerne la distinction à l'épreuve instrumentale. Second prix. Henri Pieltain.



ANVERS.

Le *Cercle artistique et littéraire* a organisé à l'occasion des fêtes communales un très intéressant concert où l'on a entendu le nouveau ténor du théâtre de la Monnaie, notre compatriote M. Verhees, et Mme Bosman, l'intelligente artiste du théâtre de la Monnaie. Les deux chanteurs ont été l'objet de véritables ovations de la part du public. Le succès de M. Verhees a pris les proportions d'un véritable triomphe, et c'était justice. M. Verhees nous est revenu dans toute la plénitude de son beau talent. Voix pure, étoffée, donnant la note de fausset avec un charme exquis. Mme Bosman a détaillé avec beaucoup de sentiment l'air d'*Hérodiade* « Il est doux, il est bon » et a fait preuve de virtuosité dans le *Brindisi* des *Vêpres siciliennes*, de Verdi, et le duo de *Mireille* qu'elle a chanté avec M. Verhees. Ce dernier s'est encore fait applaudir dans les *Stances* de Flégier, et le grand air de l'opéra *Jérusalem*.

Les autres morceaux du programme ont été exécutés par la musique du 6e régiment de ligne, avec cette maestria, cette délicatesse des nuances et cet ensemble qui la placent au premier rang des musiques militaires du pays. M. Painparé compte parmi son orchestre des musiciens de talent, tels que M. Boeckx, un soliste *di primo cartello*, qui s'est produit dans une *fantaisie* concertante pour flûte. Citons encore la 5me *symphonie* de Beethoven, la fantaisie de l'*Etoile du Nord*, l'ouverture d'*Obéron*, ainsi que la *Rhapsodie hongroise*, brillamment enlevée, qui a clôturé cette belle soirée, dont les membres du *Cercle artistique* garderont un agréable souvenir.



SPA.

Depuis la suppression des jeux, on n'a pas souvenir d'une saison aussi brillante que celle de 1884. Spa a retrouvé ses beaux jours d'autrefois. Tout concourt d'ailleurs à ce regain de prospérité : la beauté et la salubrité du pays, puis les attractions de toute nature que la nouvelle administration du Casino a imaginées pour retenir la colonie étrangère qui a planté sa tente ici. Les amateurs de musique ont lieu d'être satisfaits. Il y a le théâtre, les concerts particuliers, les exécutions quotidiennes de symphonie et d'harmonie. Celles-ci semblent obtenir la préférence du public. De concerts particuliers il n'y en a point de saillants à l'horizon. Ah! si Sarasate, qui est ici, se décidait à se faire entendre, quelle bonne aubaine ce serait ! Lui seul et ce serait assez.

On a fait grand bruit d'une représentation mutilée de *Carmen* (le 2me acte) donnée au bénéfice des victimes du choléra en France. On y est venu en foule pour apporter son obole et pour entendre une cantatrice de réputation, Mme Elena Sanz. Cette artiste est douée d'une superbe voix de contralto, un peu mince dans le haut ; elle a du feu et de la passion, mais bien des auditeurs se sont demandé si tout autre rôle que celui de Carmen n'eût pas mieux convenu à ses moyens.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 22 août 1848, à Saint-Pétersbourg, décès de Joseph Ghys, né à Gand en 1801. — Les succès de ce violoniste très distingué, à Paris, à Londres, en Allemagne et en Russie, sont consignés dans les journaux du temps et par Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. III, p. 476). L'*Artiste* de Paris (t. VII, 9e livr., 1834), a donné un très beau portrait de Ghys dû au crayon de Léger Noël. Voir *les Artistes belges à Genève* par G. Becker, *Guide mus.*, 22 avril 1880.

— Le 23 août 1839, Charles-Philippe Lafont, célèbre violoniste, meurt d'une chute de voiture, sur la route de Bagnères de Bigorre à Tarbes, pendant qu'il traversait les Pyrénées. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. V, p. 163) fixe la date du décès au 14 août, s'appuyant sur le dire de Henri Herz qui accompagnait Lafont dans ce voyage; c'est une erreur. Les journaux du temps sont là pour établir que la date que nous donnons est la seule vraie. Autre erreur du Dictionnaire Fétis : Lafont vint donner des concerts en Belgique, avec Gabriel Lemoyne, non en 1801, mais bien en 1807. Suivant Ch. Maurice (*Hist. anecd. du théâtre*, t. I, p. 42), Lafont avait commencé par être acteur. Il parut pour la première fois à Bruxelles, comme chanteur de romances, dans un concert de la Société des Amateurs de musique (25 décembre 1800). Plus tard, quand il marqua comme violoniste, il continua à chanter dans ses propres concerts, secondé par sa femme. Il est, parmi les artistes voyageurs, un de ceux qui visitèrent le plus souvent la Belgique où son talent était fort apprécié. La dernière fois qu'il y vint ce fut pour produire son élève Teresa Milanollo (aujourd'hui la femme du général français Parmentier), laquelle se fit entendre à Bruxelles, dans un concert philanthropique donné à l'hôtel de ville le 10 décembre 1836.

— Le 24 août 1572, à Lyon, Claude Goudimel perd la vie dans le massacre de la Saint-Barthélemy, partageant le sort de ses coreligionnaires, les calvinistes. Son corps est précipité dans le Rhône.

Goudimel, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. IV, p. 68), a été certainement un musicien instruit et un bon professeur, puisqu'il a formé plusieurs élèves qui se sont placés au premier rang des maîtres dans l'art d'écrire en musique.

— Le 25 août 1835, à Bruxelles, décès de Nicolas-Joseph Platel, à l'âge de 58 ans. — Professeur de violoncelle au Conservatoire, il a formé entre autres élèves Servais, Batta et Demunck

" Au moment de sa nomination, Platel avait 44 ans. Français de naissance, il avait habité Gand et Anvers avant de se fixer à Bruxelles, où il demeurait depuis 1820. Violoncelle solo à l'orchestre du théâtre de la Monnaie, il n'avait point une conduite fort régulière. La bizarrerie de son caractère et sa négligence étaient si connues que le ministre Van Gobbelschroy avait d'abord hésité à le nommer professeur, et n'avait cédé que devant la promesse de la Commission de destituer Platel à la moindre infraction. Celui-ci était arrivé à un âge où l'on ne change plus; le vieil homme dut reparaître plus d'une fois, mais les succès du professeur furent tels qu'on ferma les yeux sur ses écarts de conduite. „ E. Mailly, *les Origines du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, p. 42.

— Le 26 août 1873, à Schmalkaden, décès de Carl Wilhelm, à l'âge de 53 ans. Les Allemands lui doivent leur chant patriotique : *Die Wacht am Rhein* (la Garde du Rhin).

— Le 27 août 1858, à Vienne (théâtre de la Porte de Carinthie), *die Alpenhütte*, traduction du *Chalet* d'Adolphe Adam. La pièce, transportée au théâtre de l'Opéra de la Cour, y fut jouée pour la première fois le 27 avril 1875. — Déjà, en juillet 1822, une *Alpenhütte* de Conradin Kreutzer n'avait eu que trois représentations à la Porte de Carinthie.

— Le 28 août 1850, à Weimar, *Lohengrin* de Richard Wagner. — Weimar est la première ville de l'Allemagne où, sous la direction de Liszt, fut représentée l'œuvre de Wagner. " Au commencement de 1848, *Lohengrin* avait été mis à l'étude à Dresde; le maëstro y exerçait les fonctions de maître de chapelle de la Cour. Les événements politiques qui survinrent peu après forcèrent l'auteur à se réfugier à Zurich et empêchèrent la représentation de *Lohengrin*. Le succès obtenu à Weimar par la tentative de Liszt eut un très grand retentissement et se propagea rapidement par toute l'Allemagne; depuis vingt ans et plus, cet ouvrage que des plumes françaises, hier encore hostiles, déclarent aujourd'hui un chef-d'œuvre, s'est établi victorieusement sur les scènes lyriques du monde entier. „ Ad. Jullien.

— Le 29 août 1850, arrivée de Meyerbeer à Spa. — Le même soir, vers minuit, Servais et Léonard, qui se trouvaient à Spa, et assistés de deux artistes de l'orchestre de la Redoute, se glissèrent en tapinois devant la chambre que l'illustre maëstro occupait à l'hôtel des Pays-Bas et exécutèrent deux andantes de Haydn. Agréable surprise dont Meyerbeer se montra très touché. (Voir *Meyerbeer aux eaux de Spa*, par Albin Body. Bruxelles. Rozez, 1884, p. 61.)

— Le 30 août 1850, à Spa, concert de F. Servais, de M. et Mme Léonard. — Meyerbeer assistait à ce concert. Une couronne étant tombée aux pieds de Mme Léonard, après un des morceaux du programme, la gracieuse cantatrice la releva vivement pour l'offrir au grand musicien.

— Le 31 août 1860, à Spa, concert dans lequel se font entendre les deux frères Brassin (le pianiste et le violoniste), Berthelier, chanteur bouffe, Mlles Balbi, de l'Opéra-Comique et de Katow, violoncelliste.

— Le 1er septembre 1840, à Bruxelles, début de Jean-Auguste Dur-Laborde, dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*. Né à Montpellier, le 7 février 1811, il est mort à Chantilly, au commencement de septembre 1881. Son mariage avec Mlle Rosalie-Henriette Bediez dite Villiomi, née à Paris, le 30 mars 1824, eut lieu à Bruxelles, le 22 août 1843. Les deux artistes restèrent sans interruption attachés à notre théâtre pendant huit saisons. Mme Laborde revint ensuite à Bruxelles, en 1853, y donner des représentations. On trouve la notice de l'un et de l'autre dans l'*Annuaire dramatique de la Belgique*, années 1841 et 1845. Un portrait en pied de Laborde (dessin de Baugniet) ouvre la collection de la *Galerie des artistes dramatiques des théâtres royaux de Bruxelles*, notice d'A. Deschamps. Bruxelles, 1840, in-4°.

— Le 2 septembre 1850, à Spa, 2me concert de F. Servais, de M. et Mme Léonard.

— Le 3 septembre 1806, à Bruxelles, Pio Cianchettini, pianiste et compositeur, surnommé le *Mozart* anglais, âgé de six ans, se fait entendre au théâtre de la Monnaie. Il était accompagné de sa mère, sœur du célèbre pianiste, J.-L. Dussek, et l'un et l'autre donnèrent deux autres concerts au même théâtre. Sur les affiches s'étalait ce boniment-ci : " Cet enfant merveilleux a fait l'admiration des principales cours d'Allemagne, et dernièrement tout Paris l'a entendu exécuter sur le piano plusieurs fantaisies de sa composition dont il a eu l'honneur de faire hommage, comme prémices de son âge, à LL. MM. Impériale et Royale. Une autre fois il a joué, avec Mme sa mère, une sonate à 4 mains, composée exprès pour lui à Berlin, par son oncle J.-L. Dussek; il a fait des variations *ex tempore*, sur la marche de *Lodoïska*. Enfin, dans une représentation à son bénéfice, cet enfant prodigieux a exécuté avec sa mère, une sonate à deux pianos forté, de la composition de cette dernière, et seul un rondeau de Dussek. Ce même jour, Mme Cianchettini a fait entendre un concerto à grand orchestre de sa composition, ensuite l'enfant a impro-

visé et varié des airs qui lui ont été donnés par des amateurs. „

“ Ce qui ajoutait à l'étonnement, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. II, p. 300), c'est qu'avant l'âge de huit ans le petit Pio parlait et écrivait correctement quatre langues : l'anglais, le français, l'italien et l'allemand. Mais, ainsi qu'il arrive souvent, ces facultés hâtives s'usèrent avec le temps, le prodige disparut, et il ne resta plus qu'un artiste estimable dont le talent peut être comparé à bien d'autres. „

Pio Cianchettini est mort à Londres en 1849.

— Le 4 septembre 1852, à Paris, *Si j'étais roi* d'Adolphe Adam. — Cette partition, remarquable à plusieurs points de vue, se distingue par une certaine ampleur de forme et une grande abondance mélodique. ARTHUR POUGIN, *Adolphe Adam, sa vie, etc.* Paris, Charpentier, 1877, p. 212.

A Bruxelles, où l'œuvre fut jouée peu de temps après Paris elle a été reprise le 17 avril 1883, avec Rodier, Soulacroix, Dauphin et Mme Bosman.

* * *

VICTOR MASSÉ ET WAGNER.

Dans l'éloge qu'il prononça d'Auber à l'Académie des Beaux-Arts, où il le remplaçait, Victor Massé avait émis cette assertion, à savoir que “ la bonne prosodie a été souvent négligée par les compositeurs eux-mêmes ; „ que “ quelques compositeurs étrangers, au contraire, préoccupés d'approfondir une langue qui n'était pas la leur, nous ont laissé d'admirables modèles de déclamation chantante ou récitée ; „ que “ pour le constater, il suffit d'ouvrir les partitions des Gluck, des Spontini et des Rossini. „

“ Eh mais ! s'écrie notre ami Adolphe Jullien, dans le journal *le Français* (n° du 29 juillet) voilà qui n'est pas mal pour un compositeur dont on a dit et répété sur tous les tons, — tant le champ de l'éloge était borné — qu'il était d'essence absolument française et sans nul alliage étranger. Et par *étranger* on entendait : *germain*. C'est parbleu vrai ; mais il ne faut pas trop insister là-dessus, par politique. Au lendemain de la mort de Massé, ceux qui écrivirent d'un bel élan et qui se signent encore au seul nom de Wagner, rappelèrent que Massé était chef des chœurs à l'Opéra lorsqu'on y représenta le *Tannhœuser*, qu'il s'acquitta de sa tâche en conscience et fit répéter les chœurs comme s'il se fût agi de Gluck ou de Spontini, mais qu'il passa à côté de cette œuvre damnable sans en subir l'influence malsaine et qu'il prouva bien qu'il avait échappé à ce choléra musical en écrivant son “ admirable bucolique des *Saisons*. „ Voilà un raisonnement concluant, surtout quand on réfléchit que *les Saisons* ont été jouées six ans avant qu'il fût question du *Tannhœuser* à Paris. Mais, depuis que ces premiers articles nécrologiques ont paru, des gens plus avisés, alliés ou amis du compositeur défunt, ont compris qu'il était à tout le moins inutile, qu'il pouvait même être nuisible au renom de Massé de le poser en contempteur absolu de Wagner, ce dernier ayant bien gagné quelques partisans depuis 1861, même en France ; et l'on enseigne à présent que Massé n'était pas loin de reconnaître un chef-d'œuvre dans le *Tannhœuser*, qu'il l'aurait proclamé sans rougir, et que Wagner, en retour, marquait une égale admiration pour les opéras comiques du musicien français. Je veux bien. Sur ce sujet, on pourra dire absolument tout ce que l'on voudra, Wagner n'ayant rien écrit sur Massé, ni Massé sur Wagner ; mais après tout, comme la chose est entièrement indifférente et pour l'avenir des œuvres de Wagner et pour le succès des opéras de Massé, le mieux est de s'abstenir. „

ÉTRANGER.

FRANCE.

On met au concours la reconstruction du théâtre de Tours qui a été en partie brûlé le 15 août 1883. La salle devra pouvoir contenir 1,100 places au moins et 1,200 au plus ; elle aura de nombreuses sorties de dégagement. Le projet classé le premier aura une prime de 3,000 francs s'il n'est pas chargé des travaux ; s'il en est chargé, il touchera 5 0/0 sur le prix total desdits travaux. Le projet classé le deuxième recevra 2,000 fr., et le troisième une médaille d'or. Les concurrents devront, selon l'usage, envoyer leurs projets avec une épigraphe, sous pli cacheté, à M. Fournier, maire de Tours.

* * *

C'est par *Etienne Marcel*, l'opéra en 4 actes de MM. Louis Gallet et Camille Saint-Saëns, que le Théâtre-Lyrique populaire fera sa réouverture.

On se rappelle qu'*Etienne Marcel* a eu un grand succès lors de sa création à Lyon.

M. Garnier donne tous ses soins au choix des interprètes de cet ouvrage d'un de nos maîtres français, il en fera connaître la distribution qui sera bientôt définitive.

ALLEMAGNE.

LES DERNIÈRES DE *PARSIFAL*.

Correspondance particulière du Guide musical.

Bayreuth, 9 août.

La troisième série des représentations de *Parsifal* s'est terminée hier par une excellente exécution de l'ouvrage. La représentation du 6 avait été très bonne aussi. Il fallait ces deux impressions finales pour corriger le fâcheux effet de la soirée du 4 août qui avait été très médiocre, ou plutôt malheureuse.

Mlle Malten semblait, ce soir là, écrasée par l'éclatant succès que sa rivale avait obtenu l'avant-veille. Elle ne retrouvait pas ces accents tragiques dont la sensation avait été si puissante, surtout le 23 et le 31 juillet. Au surplus, il ne faudrait pas s'exagérer le talent de cette belle personne. Mme Materna est “ un maître „, et il arrive aux maîtres eux-mêmes d'être plus ou moins bien disposés. Mlle Malten a des dons heureux et elle a fait de notables progrès ; mais, passez-moi le mot, elle n'a pas encore calée comme grande artiste.

M. Siehr criait, et M. Reichmann n'était pas en voix, de sorte qu'il ne lui restait pas grand'chose. Ce baryton a le charme du timbre, mais il perd de plus en plus le respect de la mesure et de la tonalité. Amfortas n'a décidément pas de chance.

Enfin les sonneries de cloches ne se raccordaient pas toujours exactement avec l'orchestre, et plusieurs mouvements ont laissé à désirer dans la scène du Graal, au 1er acte, et dans la cérémonie funèbre du 3e.

Seules, avec Klingsor (M. Plank), les Blumenmaedchen étaient sans reproche.

La fatalité a voulu que M. Hans de Bülow assistât justement à cette représentation. Il occupait une place au centre des gradins. D'après ce qui m'a été rapporté, il a été aussi satisfait que possible de l'exécution. Je n'en suis pas surpris, mais il faut avouer qu'il est fort mal tombé. Mieux partagée, Mme Hans de Bulow seconde avait assisté à l'une des meilleures représentations de cette troisième série.

Je ferais peut-être mieux de ne pas insister sur ces accrocs. Mais pourquoi les dissimuler ? Tout n'est qu'heur et malheur en ce monde, même à Bayreuth, et *Parsifal* n'a pas trop à se plaindre, puisque, sur les dix soirées de cette série, il n'en a eu que deux qui ne fussent pas satisfaisantes, la première et la huitième, et puisque les derniers échos de Bayreuth n'ont retenti que de chants de triomphe.

Après la dernière, tandis que la salle se vidait, les artistes se réunissaient sur la scène autour du jeune Siegfried Wagner qui les a remerciés avec effusion du zèle et du talent qu'ils ont mis au service de l'œuvre de son père. Puis M. Adolphe Gross, l'intelligent et infatigable organisateur de l'œuvre de Bayreuth, leur a fait connaître les résultats de l'entreprise. Les frais sont couverts. L'année dernière on avait fait un bénéfice net de 20,000 mark. Cette année les frais étaient plus considérables, à raison des appointements de l'orchestre. Ils s'élevaient à 180,000 mark, soit 18,000 mark, ou 22,500 francs

par soirée. C'est quelque chose d'équilibrer pareil budget. Et l'on avait eu quelques instants d'inquiétude.

M. Gross a appris aux artistes que les représentations seraient interrompues l'année prochaine.

Bayreuth chômera en 1885.

Mais il nous réserve pour 1886 des représentations modèles alternées de *Parsifal* et de *Tristan et Isolde*.

Beaucoup de monde aux dernières représentations. Parmi les personnes de marque, la duchesse d'Alençon.

A la dernière soirée de Wahnfried, M. Scaria et Mme Materna ont chanté admirablement la scène finale de la *Walkure*.

Le 3 août une fête charmante, suivie d'un souper, a été offerte à tous les artistes, chanteurs et instrumentistes, par M. et Mme Frédéric Feustel et M. et Mme Gross, dans leur villa *am Berg*.

PETITE GAZETTE.

Mlle De Vita, qui achève ses études à Paris, s'est fait entendre et a révélé une superbe voix de contralto, à une récente audition musicale donnée dans la salle de la Grande Harmonie.

La voix atteint avec aisance les registres les plus élevés et donne également les notes les plus basses. L'organe est chaud et sympathique. La jeune cantatrice, elle a 17 ans, a détaillé avec sentiment et une grande puissance dramatique les divers morceaux qu'elle a fait entendre. Des félicitations à M. Massagé qui a produit cet astre qui se lève à l'horizon artistique.

* * *

Jeudi 7 août, a été célébré, à Mons, le mariage de M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, avec Mlle Pauline Bastin. Tous nos vœux aux jeunes époux.

* * *

Il paraît que la musique est peu appréciée en Australie.

Une troupe d'opéra anglaise, qui avait entrepris une grande tournée dans l'Inde et dans l'Australie, a fait de si brillantes affaires en ce dernier pays, que la *primadonna* a été obligée de servir en qualité de servante d'auberge. Le ténor est devenu domestique d'un éleveur de bestiaux et les autres se trouvent dans des conditions analogues.

* * *

Le roi Oscar de Suède est, on le sait, un mélomane distingué. Non-seulement il protège les arts en général et la musique en particulier, mais ce souverain éclairé compose aussi avec goût et s'occupe beaucoup de science musicale et acoustique. On vient de réunir en un volume les discours qu'il a prononcés en différentes occasions comme président de l'Académie de musique de Stockholm. Ce volume contient 11 discours qui ont trait chacun à un sujet différent : les chants nationaux de la Suède, les études classiques, les découvertes scientifiques de Helmholtz considérées au point de vue de la pratique musicale, etc., etc. A cette collection de discours augmentés de nombreuses notes biographiques et bibliographiques est joint un recueil de chorals de la composition du souverain. Une traduction allemande de ce livre, assurément curieux, vient de paraître chez Teubner, à Leipzig.

* * *

Dernièrement on a vendu à Londres le manuscrit original des " Six sonates pour piano et violon „ que Mozart avait commencées en 1778 à Mannheim et qu'il acheva lors de son premier séjour à Paris. On ignorait l'existence de ce précieux autographe. Le catalogue de Köchel déclare que le manuscrit de ces sonates est perdu.

Ce serait donc une résurrection à plus d'un siècle de distance. Chose curieuse, ces pièces si rares n'ont pas atteint plus de 27 livres (675 fr.) à l'enchère.

* * *

New-York va être pourvu de cinq nouveaux théâtres l'hiver prochain ; le Lyceum-Theatre ou école théâtrale d'amateurs ; le Standard, entièrement reconstruit ; le Windsor-Theatre, également réédifié dans le Bowery ; le Fith-new-House-Theatre, érigé sur l'emplacement de l'Horticultural-Hall ; enfin le Dolmenico-Theatre, installé dans les dépendances du célèbre hôtel de ce nom et qui offrira cette innovation que les spectateurs se présentant après neuf heures et demie du soir ne paieront plus que la moitié du prix des places, ainsi qu'il est d'usage en Espagne dans un grand nombre de théâtres.

BIBLIOGRAPHIE.

L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE, par Emile CAMPARDON, Paris, Berger-Levrault et Cie. 1884, 2 vol. gr. in-8°.

Cet ouvrage continue et termine la série des recherches que M. Campardon a entreprises, il y a près de quinze ans, sur les anciens théâtres de Paris avant la Révolution française. Il a été composé, comme les recueils qu'il a publiés précédemment (1), à l'aide de documents inédits découverts par lui aux Archives nationales. De ces documents les uns sont relatifs à la vie privée des artistes qui y furent attachés. Elle était peu édifiante, il faut bien le reconnaître, cette vie privée de la plupart des comédiens du temps passé, et le lecteur s'en convaincra facilement en feuilletant quelques-uns des procès-verbaux judiciaires réunis dans les deux volumes de M. Campardon. Il y trouvera des plaintes de filles séduites, de maris trompés, des doléances de propriétaires volés ou de portiers roués de coups, des récits de rixes dans les coulisses, dans les rues ou au cabaret, et des histoires d'épées dégaînées sous les lanternes.

* * *

Bayreuther Festblätter in Wort und Bild (Gazette des fêtes de Bayreuth, par la parole et l'image). Munich. *Autotype Company.* 1884. — Belle publication illustrée publiée par le comité central des Associations Wagnériennes, à Munich, au profit du théâtre de Bayreuth. Des écrivains et des artistes de tous les pays ont contribué à cette publication qui contient aussi d'intéressants fac-similes de partitions de Wagner.

Un coup d'œil sur le sommaire dit à lui seul tout l'intérêt de ce numéro exceptionnel. A côté d'articles, de poëmes, de souvenirs signés des noms les plus connus en Allemagne, Wolzogen, Glasenapp, R. Pohl, Louis Nohl, Wilhelm Tappert, nous voyons d'intéressants envois de France : *Les 164 répétitions et les 3 représentations du Tannhœuser à Paris*, par Ch. Nuitter; *un Après-midi à Villiers-sur-Marne*, par Léon Leroy; *Richard Wagner et l'opéra français*, par Louis de Fourcaud; *Souvenirs de Triebchen*, par Judith Gautier; *Les œuvres de Richard Wagner dans les concerts à Paris*, par Adolphe Jullien; *Notes bruxelloises*, par Maurice Kufferath; une lettre de 1857 à l'*Illustration française* par la comtesse Agénor de Gasparin; l'Angleterre a elle aussi ses critiques et ses poëtes représentés dans cette luxueuse publication (Mathilde Blend, Haweis, Alfred Formon) à côté de l'Italie, de l'Espagne et de l'Amérique. Parmi les illustrations citons des reproductions du fameux portrait de Liszt par Lenbach, qui se trouve chez Wagner, les dessins de Schnorr von Carolsfeld pour les costumes de *Lohengrin* et du *Hollandais volant*, une Walkyrie de M. Keller, le buste de Wagner par Gedon, *la mort de Richard Wagner*, délicieux dessin de Fantin-Latour; un Amfortas espagnol de Egusquiza, enfin une fantastique illustration pour la dernière scène de *Tristan*, par J.-C. Sargent.

(1) *Les spectacles de la Foire*, 2 vol., et *les Comédiens du roi, de la troupe italienne, pendant les deux derniers siècles*, 2 vol.

*
* *

Il teatro illustrato (E. Sonzogno à Milan). — Sommaire du numéro d'août.

Illustrations avec texte : Angelo Masini, portrait; atrium et salle de concerts du nouveau théâtre Verdi à Padoue; Album de costumes francs et français: *Lakmé* de Delibes (air de baryton).

Texte : Les écoles musicales d'Italie; notre Conservatoire; *le roi Manfred*, opéra nouveau de Sessa, à Milan; bulletin théâtral de juillet; la société orchestrale de Bologne à Turin; correspondance italienne; théâtres de Paris; *Charles VI*, d'Halévy; bibliographie; nécrologie, etc.

*
* *

Opern-Handbuch de Riemann, Leipzig, librairie Koch, 3me livraison commençant à *Condannato di Saragossa*, opéra de Gabrielli et finissant à *Don Quixote*, roman de Cervantes. Les auteurs belges qui y figurent pour leurs œuvres sont: le baron de Peellaert, Daussoigne, Deswert, Eykens, Gevaert, Godefroid et Grétry.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Vienne, le 31 juillet, à l'âge de 28 ans, Ernst Loewenberg, professeur de piano au Conservatoire de musique.

— A Hirschberg (Silésie), à l'âge de 52 ans, Louis Riedel, compositeur et organiste très renommé dans le pays.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Renaissance. — Tous les soirs concert, entrée libre.

Eden-Théâtre. — Cee-mee. — Buer, avec sa troupe de chiens dressés. — La troupe Sherry. — *Les deux rivaux,* grande pantomime comique.

Musée du Nord. — *L'hirondelle*, ballet. — Le dompteur Williams et ses fauves. — Spectacle varié.

Waux Hall. — Tous les soirs à 8 heures concert à grand orchestre sous la direction de MM. Jehin et Hermann.

Brux. — Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 4 Septembre 1884. N° 36.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

SOMMAIRE. — *Les 164 répétitions et les 3 représentations du* Tannhauser *à Paris*, par Ch. Nuitter (fin). — La semaine théatrale : réouverture du théâtre de la Monnaie, Lucien Solvay. — Nouvelles diverses : Province : Ostende ; Nieuport ; Mons. — Variétés : Ephémérides musicales. — Etranger : Correspondance de Paris, A. Pougin — Petite gazette. — Correspondance. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

LES 164 REPÉTITIONS
ET LES
3 REPRÉSENTATIONS DE *TANNHÆUSER* A PARIS (1).

par M. Charles Nuitter, archiviste de l'Opéra.

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro.)

La seconde représentation eut lieu le 18 mars, en présence de l'empereur et de l'impératrice. Outre les coupures signalées par le rapport du directeur, on avait supprimé les chiens et les trompettes de chasse. Les manifestations furent aussi violentes qu'à la première représentation, de nouveaux changements furent demandés au compositeur, et pour constater dans quel état d'esprit il se trouvait alors, nous ne pouvons mieux faire que de reproduire une minute de lettre, entièrement de sa main, avec des ratures et des changements, qui ne porte pas de date et dont nous n'avons pas retrouvé l'expédition.

“ Monsieur le Directeur,

„ Vous me demandez de nouvelles coupures dans mon *Tannhœuser* pour réduire la durée de mon ouvrage au temps nécessaire qui puisse vous permettre de faire suivre la représentation de mon opéra par un divertissement de danse, et c'est au moyen de ce sacrifice que vous croyez arriver à contenter un parti puissant de vos abonnés qui, se trouvant trompé par l'absence d'un ballet régulier au milieu de la représentation, s'oppose au succès de mon ouvrage.

„ S'il s'agissait pour moi du début d'un nouvel ouvrage, je crois que j'aurais préféré retirer ma partition tout entière pour la préserver d'une mutilation principielle, me rappelant les mots de Schiller : “ Si l'art a été abaissé, il ne l'a été que par les artistes eux-mêmes. „

„ Mais il me semble cette fois ne pas être dans le cas de m'identifier moi-même, mes idées et mes tendances avec cet ouvrage du *Tannhœuser* qui, depuis qu'il est connu par toute l'Europe musicienne, appartient plus au monde qu'à moi même, et pour l'appréciation duquel le sort qui lui est réservé par sa conformation aux usages du grand Opéra de Paris ne peut plus changer rien d'essentiel. Aussi, depuis bien des années j'étais comme mort pour cet ouvrage qui a été donné partout sans mon assistance, de façon à me faire perdre presque tout sentiment d'une cohérence vivante entre moi et mon œuvre.

„ C'est donc une sorte de hasard qui m'a mis encore une fois dans un contact immédiat et actif avec cet ouvrage par sa transplantation sur le premier théâtre de Paris, honneur qu'il devait à sa renommée acquise ailleurs. J'ai profité des excellentes dispositions que j'ai trouvées à cet égard pour contribuer de ma part aussi bien que possible à la réussite de l'exécution, et j'ai joui de la grande satisfaction de voir mon œuvre parfaitement bien rendue par les artistes et chaudement accueillie par le public, qui, malgré les efforts d'une opposition acharnée, a couvert bien des fois ma musique d'applaudissements unanimes. Complétement satisfait par ces expériences incontestables, je crois pouvoir me retirer maintenant de la surveillance du sort futur de mon ouvrage, et laisser le soin de le conformer aux usages dominants de votre théâtre à ceux qui jusque-là sont si bien entrés dans mes vues personnelles quant à l'esprit de l'exécution. Comme il s'agit de conserver un ouvrage pour satisfaire aux désirs de ceux qui y ont pris un intérêt bien ouvertement prononcé, je vous autorise à faire tout ce qui vous semblera utile pour contenter ceux qui n'ont pu trouver tout ce qui leur fait plaisir d'ordinaire. Pour cela vous me regarderez comme si j'étais mort et hors d'état de m'occuper moi-même de l'exécution de mon œuvre, ainsi que je suis, dans le même sens, mort pour ce *Tannhœuser* en tout ce qui concerne ses représentations sur d'autres théâtres. „

Il fut décidé que la troisième représentation aurait lieu en dehors des jours d'abonnement, afin d'éviter ainsi la présence d'une partie du public hostile à l'ouvrage. Cette représentation eut lieu le dimanche 24 mars, devant une salle comble, ainsi qu'on peut en juger par les chiffres suivants :

La recette de la première représentation, forcément diminuée par le service fait à la presse et aux artistes avait été de 7,491 francs (dont 2,770 francs pour les places de l'abonnement.

(1) Extrait des *Bayreuther Festblätter.*

La recette de la seconde avait été de 8,415 francs. (Abonnement : 2,758 francs.)

La recette de la troisième représentation fut de 10,764 francs (l'abonnement n'étant que de 230 francs).

Toutefois une partie des opposants avait loué des places et la lutte ne fut pas moins ardente.

Richard Wagner se décida alors à retirer son ouvrage ; nous avons retrouvé parmi les documents relatifs au *Tannhœuser* la note suivante de sa main, adressée au Directeur :

“ Puisque les membres du Jockey club ne veulent pas permettre que le public de Paris puisse entendre mon opéra exécuté sur la scène de l'Académie Impériale de musique, faute de voir danser un ballet à l'heure ordinaire de leur entrée au théâtre, je retire ma partition et je vous prie de vouloir bien communiquer à S. E. le ministre d'Etat ma résolution par laquelle je crois le tirer d'un embarras important. „

Toutefois, des réclamations s'élevèrent ; le *Tannhœuser*, joué un mercredi et un lundi, n'avait pas été entendu par les abonnés du vendredi, parmi lesquels plusieurs demandaient une représentation de l'ouvrage. Il fut question de la donner et c'est alors que Wagner écrivit de nouveau au Ministre pour bien faire connaître sa volonté :

Paris, 9 avril 1884.

“ Monsieur le Comte,

„ En retirant ma partition j'ai usé du seul moyen qui fût en mon pouvoir pour soustraire mon ouvrage et les artistes qui lui prêtaient l'appui de leurs talents à des manifestations dont la violence a fini par dépasser les limites de la critique ordinaire et a dégénéré en un véritable scandale contre lequel l'administration a été impuissante à protéger les spectateurs qui désiraient entendre et juger.

„ J'apprends cependant qu'une nouvelle représentation a été ordonnée par Votre Excellence, pour vendredi. En présence de cette mesure qui ne peut que m'exposer au renouvellement des mêmes manifestations de la part du même public, je crois devoir protester de nouveau et me réserver le droit de faire connaître à ceux qui aiment ma musique aussi bien qu'à ceux qui ne l'aiment pas, que cette représentation n'aura lieu que contrairement à ma volonté formellement exprimée.

„ Agréez, Monsieur le Comte, l'assurance de mon profond respect, votre, etc.

„ Richard Wagner. „

Voici quelle fut la réponse :

Paris, 14 avril 1861.

“ Monsieur,

„ Les personnes abonnées au théâtre impérial de l'Opéra pour les représentations du vendredi, n'ont pas entendu l'opéra du *Tannhœuser* et ont réclamé contre le retrait de cet ouvrage.

„ D'un autre côté, un auteur ne peut par sa seule volonté reprendre l'œuvre qu'il a livrée à un théâtre. Il existe entre lui et ce théâtre un contrat synallagmatique et la lettre que vous avez adressée à M. le directeur de l'Opéra ne pouvait avoir d'autre portée que l'expression d'un désir.

„ J'ai donc dû examiner très sérieusement la question soulevée par MM. les abonnés du vendredi. Mais il m'a paru finalement que cette quatrième représentation présenterait plus d'inconvénients que d'avantages et j'en ai définitivement écarté la pensée.

En portant à votre connaissance ma détermination, je me félicite qu'elle soit d'accord avec vos convenances personnelles.

Agréez, etc.

Le Ministre d'Etat,
Comte Walewski.

Cette fois c'était bien fini !

Seules l'*ouverture* et la *marche* du *Tannhœuser* devaient plus tard sonner encore à l'Opéra dans des représentations extraordinaires. Alors ce fut non-seulement sans protestation mais au milieu des plus unanimes applaudissements.

La semaine théâtrale.

Théatre royal de la Monnaie.

Comme tous les ans, la réouverture de la Monnaie a été cette fois un petit événement. Les vieux abonnés voient toujours revenir avec joie l'époque où ils vont pouvoir se rasseoir dans leur stalle, faire leur petite causette et lire leur journal. Pour le public dilettante aussi, cette réouverture est le présage de ses plaisirs d'hiver. De la composition de la troupe, qu'on lui présente dès ce premier soir, dépendent en partie ses jouissances les plus précieuses. Le ténor a-t-il l'*ut* de poitrine ? La chanteuse légère sait-elle vocaliser ? Le baryton chevrote-t-il ou ne chevrote-t-il pas ? Questions graves, solennelles, qui généralement se débattent tout le long du mois de septembre pour se résoudre définitivement dans le courant d'octobre.

Cette année, la troupe a subi des remaniements assez complets pour fixer l'intérêt sur elle. Le fort ténor, M. Jourdain, nous reste ; mais il est doublé par M. Verhees, un ténor mixte, remplaçant M. Massart. Ce M. Verhees est Belge ; il est natif de Boom, dit-on, où il a exercé jadis la profession de boucher ; — et c'est, paraît-il, en dépeçant les moutons et les bœufs qu'il a découvert un jour qu'il possédait un fort joli filet... de voix.

Autres recrues nouvelles, importantes : M. Seguin, qui succède en qualité de baryton, à M. Devries, et Mlle Hamman, qui succède à Mlle Hamaekers. Notre excellente basse, M. Gresse, nous reste heureusement, ainsi que Mme Caron. Ce sont là deux solides appuis pour la troupe.

Voilà pour le grand-opéra.

Par l'opéra-comique, il paraît que nous aurons — nous le saurons lundi prochain — une vraie chanteuse légère, l'oiseau bleu, Mlle Julia Potel, et une basse, dont on s'était passé depuis plusieurs mois, M. Durat. Les autres titulaires ne changent pas : MM. Soulacroix, Rodier, Delaquerrière, Renaud, Schmidt, Chappuis, Guérin, Mmes Deschamps, Bosman, Ismaël et Legault, — auxquelles il faut ajouter cependant une nouvelle dugazon, Mlle Verheyden, un récent premier prix du Conservatoire, — prix de chant et prix de beauté.

Enfin, du côté de la danse, un seul changement : c'est Mlle Brambilla qui nous est acquise en qualité de première danseuse. *Viva l'Italia !*

Avec cet ensemble d'artistes de genres variés, le répertoire pourra vraisemblablement marcher, et les nouveautés promises pourront être mises sur le métier, sitôt les présentations habituelles du mois de septembre passées.

Quand tout sera bien en ordre, la première “ attraction „

qu'on nous offrira sera vraisemblablement la reprise d'*Obéron*, qui n'a plus été jouée depuis bien longtemps, et que la Monnaie nous rendra entourée, paraît-il, de ses meilleurs soins.

On parle aussi d'une reprise de *Moïse*, pour un peu plus tard, en attendant le grand coup de tam-tam, les *Maîtres chanteurs*. Déjà les rôles sont distribués. Mme Caron chantera Eva, Mlle Deschamps, Magdeleine. Le rôle de Walter sera rempli par M. Jourdain, celui de Hans Sachs, par M. Seguin ou par M. Gresse, celui de David par M. Delaquerrière et celui de Beckmesser par M. Chappuis.

En attendant, c'est au répertoire courant que la parole est donnée tout d'abord. La réouverture s'est faite mercredi par les *Huguenots*, qui ont cet avantage, toujours précieux, de mettre en scène, du premier coup, non seulement la troupe d'opéra, mais aussi une partie de la troupe d'opéra-comique.

Cette première épreuve a été généralement favorable aux nouveaux venus. Elle n'est pas décisive; mais c'est assez déjà, étant donnée l'émotion bien naturelle qui s'empare de tout le monde en cette occasion, qu'il n'y ait eu ni incident, ni accroc d'aucune sorte.

M. Verhees et M. Seguin ont particulièrement produit bonne impression. Ils ont du reste ce que le public bruxellois aime par dessus tout, une voix généreuse, qui donne sans se faire prier. Chez l'un comme chez l'autre, cette voix vient un peu de la gorge, il est vrai, peut-être plus qu'il ne faudrait: mais c'est là un défaut si à la mode que bientôt l'on ne songera plus guère à s'en plaindre. M. Verhees, qui ne paraît pas être encore tout à fait maître de son organe ni assez artiste pour en tirer toutes les ressources désirables, a cependant des qualités précieuses, du brillant, de la chaleur, et sa façon de chanter, si elle n'est pas toujours empreinte du meilleur goût, est à coup sûr très-sympathique. Il rappelle beaucoup, comme timbre de voix, M. Tournié, avec plus d'agrément encore, sinon avec autant d'habileté.

M. Seguin est meilleur musicien, et il est plus sûr de ce qu'il fait. Sa voix manque de mordant; elle n'est pas exempte de mollesse ni de vulgarité; mais elle a pour elle une solidité et un volume qui ont plu tout de suite au public, très friand de la quantité.

En somme, ce sont, à première vue, deux bonnes acquisitions.

Quant à M. Durat, on ne saurait le juger en connaissance de cause d'après ce qu'il a à dire dans les *Huguenots*, si ce n'est qu'il l'a convenablement dit. Attendons un rôle d'opéra-comique.

Reste Mlle Hamman, l'héritière de Mlle Hamaekers. Tout d'abord le public a paru en garde contre sa petite voix pointue, peu volumineuse, que les sonorités de l'orchestre écrasaient sans pitié. Mais peu à peu il a reconnu que cette petite voix n'était pas désagréable, et qu'elle disait bien, et qu'elle vocalisait avec une facilité charmante. Je crois qu'on s'y fera.

A côté de ces nouveaux venus, sur lesquels nous croyons prudent de nous borner à ces premières et courtes appréciations, les anciennes connaissances n'avaient, elles, qu'à venir recevoir l'hommage mérité de l'admiration universelle. C'est ce qui leur a été donné de faire. Mme Caron et M. Gresse ont été l'objet, à leur entrée en scène, d'ovations enthousiastes, très justifiées. Mlle Legault a eu également sa part de bravos, comme M. Joseph Dupont, le toujours bien-aimé *capellmeister*, avait eu la sienne, au début de la soirée. Il n'y a pas jusqu'à ces bonnes vieilles personnes du ballet et des chœurs, les plus fermes soutiens des grands ensembles chorégraphiques et lyriques, qu'on n'ait revues avec plaisir. Et si tout n'a pas marché à souhait dans l'orchestre, qui regrettait sans doute encore les frais ombrages du Waux-Hall trop tôt abandonnés, on a tenu compte des circonstances atténuantes : l'émotion, la chaleur et le temps qu'il faut pour reprendre les bonnes habitudes. Dans quelques jours, assure-t-on, tout ira comme par enchantement.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Les journaux de Liége parlent de nouveau de l'abandon de la bibliothèque Terry par le gouvernement. M. Beernaert qui, il n'y a pas huit jours, déclarait solennellement au banquet du Congrès musical que son concours était entièrement acquis à l'art et aux artistes, M. Beernaert, disons-nous, aurait fait savoir au gouvernement de Liége que le gouvernement ne pouvait décidément donner suite au projet d'achat de ladite bibliothèque. Cette décision serait d'autant plus regrettable que depuis longtemps la province et la ville de Liége ont pour leur part voté les crédits destinés à cet achat et qu'il ne restait plus qu'à signer l'acte de vente. Si toutes les entreprises artistiques doivent être désormais laissées de la sorte au caprice d'un ministre plus ou moins bien disposé, nous ne sommes pas sans inquiétude sur l'avenir. D'autre part, nous rappellerons à M. Beernaert que le crédit dont il s'agit n'est pas un crédit absolument facultatif qu'il dépend de son bon plaisir de ministre de maintenir ou de supprimer. Il y avait promesse *formelle*, il y avait *engagement* de la part du gouvernement d'intervenir pour une part dans l'achat de la collection Terry, à la condition que la province et la ville de Liége en feraient autant. Celles-ci ont rempli la condition exigée. C'est maintenant au gouvernement à s'exécuter. Nous nous demandons si, dans le cas d'un refus, il n'y aurait pas lieu pour les héritiers d'exercer une action contre l'administration des beaux-arts qui faillit à ses engagements.

* * *

M. Lamperti, le professeur de chant milanais bien connu, dont nous avons annoncé il y a quelque temps la prochaine venue en Belgique, vient d'arriver à Bruxelles où il compte désormais se fixer. M. Lamperti, après avoir professé quelque temps à Milan, où son père avait fondé il y a quelque trente ans une école de chant d'où sont sortis beaucoup d'artistes célèbres, était allé s'établir à Dresde où il a formé, lui aussi, des élèves remarquables, dont la plus célèbre, Mme Marcella Sembrich, a été acclamée en Russie et à Londres.

* * *

PROVINCE.

Ostende.

Les concerts du Kursaal sont très suivis cette année et il faut rendre cette justice à M. Perrier qu'il y donne tous ses soins. Lundi prochain, 8 septembre, il y aura une intéressante soirée, tout entière consacrée à l'œuvre d'un de nos compatriotes les plus distingués, M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége. Il dirigera lui-même l'exécution de ses œuvres qui figurent au nombre de 7 sur le programme.

NIEUPORT-BAINS.

Décidément la plage de Nieuport commence à rivaliser avec celles d'Ostende et de Blankenberghe sous le rapport artistique.

Depuis le départ de Mme Caron et de Mlles Legault, qui s'y sont fait entendre avec un très grand succès, une phalange d'artistes distingués y a exécuté l'opéra comique de L. Van Cromphaut : la *Revanche de Sganarelle*. MM. Caillet et Peeters se sont fait applaudir. M. Moyaerts a vivement intéressé par sa diction correcte et sa belle voix de basse. Mlles Hiernaux et Kaas se sont révélées tout à la fois comme comédiennes et comme chanteuses accomplies. Le succès de la soirée a été pour ces charmantes artistes et nous croyons pouvoir leur prédire un brillant avenir.

Il ne manque à Nieuport-Bains, pour devenir un centre artistique, qu'une colonie de dilettanti qui encourageraient les artistes à y revenir.

* * *

MONS.

On vient de placer à la maison n° 3, rue des Ursulines, à Mons, dans laquelle est né Fétis, une plaque commémorative. On y lit en lettres d'or l'inscription suivante :

DANS CETTE MAISON EST NÉ FRANÇOIS FÉTIS
LE 24 MARS 1784.



VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 5 septembre 1791, à Berlin, naissance de Giacomo Meyerbeer (Jacques-Meyer Beer, dit), mort à Paris, le 2 mai 1864. — La veille encore de sa mort, les copistes de l'Opéra travaillaient dans une pièce attenant à sa chambre à coucher, et il révisait leur travail de l'*Africaine* avec un soin extrême. Ainsi, jusqu'à ses derniers instants, la même ardeur l'a soutenu et il n'a cessé de mériter cet éloge prononcé par son panégyriste officiel :

“ Il a aimé son art jusqu'à l'adoration, et ce culte qui commence avec sa première pensée n'a fini qu'avec sa vie. Il a professé pour les maîtres un respect rare dans un siècle de dédain ; il a cherché leurs leçons dans tous les pays ; il n'a pas cessé d'étudier leurs plus belles créations quand il avait lui-même le droit de se croire un maître : il a dû à cette discipline la science la plus vaste, la plus sûre, la plus classique. Il s'est soumis à la loi du travail aussi courageusement que s'il avait obéi à la nécessité, mère de tant de chefs-d'œuvre. Le noviciat du compositeur est long, rebutant, sans compensation. Meyerbeer n'a reculé devant aucun labeur ; il a lutté avec une opiniâtreté qui montre une fois de plus que la patience est la moitié du génie. La richesse, qui pour d'autres eût été un danger, n'a pas même eu pour lui de tentations. Exempt de besoins, insensible aux plaisirs, plein de mépris pour le luxe, il traversait le monde en observateur et en sage ; c'était un bénédictin libre, qui avait fait vœu de grand musicien. Toutes ses pensées étaient concentrées sur l'exécution ou sur l'achèvement de ses opéras, pour lesquels il rêvait une perfection à peine terrestre. La mort le surprit travaillant encore, et son testament a prouvé qu'il étendait au delà des limites de la vie ses scrupules et la religion de son art. „

— Le 6 septembre 1850, à Bruxelles, le *Prophète* de Meyerbeer. — Artistes : Octave, Bouché, Vialette, Martin, Mmes Widemann et Petipa. L'exécution fut mauvaise. Charles Hanssens, qui dirigeait l'orchestre, fut accusé de n'avoir pas assez respecté la musique de Meyerbeer. Ainsi il s'était permis de faire l'ouverture. “ Le *Prophète* qui, partout, dit l'*Indépendance*, a obtenu un immense succès, ne semble pas, si l'on en juge par l'attitude du public à cette première représentation, appelé à avoir, à Bruxelles, des destinées à beaucoup près aussi brillantes. „

— Le 7 septembre 1804 (1), à Valenciennes, naissance de Mme Julie-Aimée-Josèphe Gras-Dorus, de son nom de famille Steenkiste, ex-artiste lyrique de l'Opéra de Paris. C'est à Bruxelles (9 novembre 1826) qu'elle parut pour la première fois sur la scène, en jouant le rôle de la princesse de Navarre dans *Jean de Paris*. De Bruxelles elle passa à l'Opéra, où elle est restée jusqu'en 1845. — Un auteur allemand avait mêlé dans une intrigue d'un de ses romans le nom de Mlle Dorus ; la *Revue de Belgique* (n° du 15 septembre 1874) a relevé vivement l'atteinte portée à l'honorabilité de cette dame. — Le nom de Gras est celui de son mari, ancien premier violon à l'Opéra, mort en juillet 1876, et le nom de Dorus celui de sa mère.

— Le 8 septembre 1811, à Naples, *la Vestale*, de Spontini, traduction italienne.

— Le 9 septembre 1837 (2), à Saint-Josse-ten-Noode lez-Bruxelles, décès de Guillaume Cassel, professeur de chant au Conservatoire et ancien baryton du théâtre de la Monnaie. Il était né à Lyon le 12 octobre 1794. Il avait débuté à Bruxelles le 5 mai 1826, dans deux opéras de Boieldieu : *le Nouveau Seigneur du Village*, (Frontin), et *Zoraïme et Zulnare* (Hassem). — Son nom figure sur la pièce qui a été exécutée à Bruxelles, le 2 novembre 1826, à l'occasion de la mort de Talma, et dont le titre est : *Hommage à la mémoire de Talma*, grande scène lyrique (vers libres) par les artistes des théâtres royaux de Bruxelles, paroles de Romieu, musique de MM. Hanssens et Cassel ; tableaux emblématiques de la composition de M. Petipa, maître de ballet.

— Le 10 septembre 1825, à Munich, naissance d'Adolphe De Doss, directeur de musique au collège Saint-Servais, à Liége. Il a composé nombre d'œuvres diverses : messes, ouvertures, oratorios, chœurs, opéras, motets. M. Ed. Gregoir (*Bibliothèque musicale*, t. II, p. 65) en donne la nomenclature, à laquelle il faut ajouter un drame en trois actes et en vers, *Robert Bruce*, que le P. A. De Doss a mis en musique, et qui a été représenté par les élèves du Collège Saint-Servais, à Liége, le 28 décembre 1878.

— Le 11 septembre 1825, à Prague, naissance d'Edouard Hanslick, l'un des critiques et des écrivains musicaux les plus renommés de l'Allemagne contemporaine, suivant ce que dit fort justement M. Arthur Pougin, dans son supplément à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. I, p. 448.

* * *

Sait-on que l'auteur d'*Aïda* était né Français ? C'est ce qui résulte de son acte de naissance, publié dans le dernier numéro de la *Gazetta musicale* de Milan. Cet acte nous apprend que Verdi est né en 1813, à Roncole, ancien duché de Parme, annexé à la France sous la classification de “ départements au delà des Alpes. „

Voici au reste ce document :

“ L'an mil huit cent treize, le jour douze d'octobre, à neuf heures du matin, par devant nous, adjoint au maire de Busseto, officier de l'état civil de la commune de Busseto susdit, département du Taro, est comparu Charles Verdi, âgé de vingt-huit ans, aubergiste, domicilié à Roncole, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin né le jour dix du courant à huit heures du soir, de lui déclarant et de la Louise Utini, fileuse, domiciliée à Roncole, son épouse, et auquel il a déclaré vouloir donner les prénoms de Joseph-Fortunio-François. Lesdites déclaration et présentation faites en présence d'Antoine Romanelli, âgé de cinquante et un ans, huissier de la mairie, et Hiacinte Cantu, âgé de soixante et un ans, concierge, domiciliés à Busseto, et après en avoir donné lec-

(1) Et non 1807, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. IV, p. 84.

(2) Et non octobre 1836, *Biogr. ibid.* t. II, p. 204.

ture du présent acte au comparant et témoins, ont signé avec nous.

„ Antonio Romanelli, Hiacinto Cantu, Carlo Verdi, Vitoli, adjoint. „

En dehors de ce fait que l'acte qu'on vient de lire fixe d'une manière certaine la naissance de Verdi au 10 octobre 1813, on y voit que Verdi, auquel on ne connaissait jusqu'à ce jour que le prénom de Giuseppe (Joseph) avait reçu aussi, sur l'état-civil, ceux de Fortunio-François, qu'il ne se connaissait peut-être pas lui-même. De toute façon, le document ici reproduit présente un intérêt incontestable pour l'histoire du plus grand musicien de l'Italie contemporaine.

* * *

Le British Museum de Londres vient de s'enrichir d'un précieux carnet de notes journalières ayant appartenu à Beethoven. Nous avons donné dans le temps des fragments de ce carnet; en voici encore un curieux extrait :

Janvier 31. — Renvoyé le concierge.
Février 15. — Entrée de la cuisinière.
Mars 8. — Renvoyé la cuisinière au bout de deux semaines.
— 22. — Entrée du nouveau concierge.
Avril 1. — Renvoyé le même.
Mai 16. — Congédié la cuisinière.
— 19. — La cuisinière s'en va.
— 30 — Entrée de la femme de ménage.
Juillet 1. — Entrée de la cuisinière.
— 28. — La cuisinière se sauve (*sic*).
— 30. — Entrée de la femme de ménage de Unter-Dœbling.

Quatre rudes journées : les 10, 11, 12 et 13 août, dîné à Lerchenfeld (*le Belleville de Vienne*).

Le 28 du mois (*août*). — Débarrassé de la femme de ménage (*sic*).

Septembre 6. — Entrée de la servante.
Décembre 13. — La servante s'en va
— 18. — Congédié la cuisinière.
— 22. — Entrée de la nouvelle servante.

Et c'est peut-être cette année que fut composée la fameuse neuvième symphonie !

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 2 septembre 1884.

Tandis que j'allais faire l'école buissonnière au milieu de vous, à Bruxelles, et de là sous les ombrages verdoyants de Spa, il ne se produisait ici qu'un fait d'importance secondaire : ce fait, c'est le début, à l'Opéra, de deux artistes dont l'un, M. Hourdin, se montrait dans le rôle de Marcel des *Huguenots*, et l'autre, Mlle Hervey, dans celui du page Urbain. Le téléphone ne fonctionnant pas encore entre Bruxelles et Paris, je n'ai pu me rendre compte, bien entendu, de la valeur des deux nouveaux venus; mais je me suis laissé dire par un mien confrère que M. Hourdin avait été sympathiquement accueilli, ce qui ne m'a point surpris, car cet artiste s'était produit l'hiver dernier d'une façon très favorable, dans l'archevêque Turpin de *Roland à Roncevaux*, à feu l'Opéra-Populaire de M. Lagrenée. Quant à Mlle Hervey, qui, paraît-il, était effroyablement épeurée, il faudra, m'a-t-on dit, l'entendre de nouveau pour la pouvoir juger en connaissance de cause.

Du reste, rien autre chose à vous apprendre, la reprise de la saison n'en étant encore qu'aux bagatelles de la porte, c'est-à-dire à la réouverture des portes de la plupart de nos théâtres. Or, vous n'ignorez pas que ceux-ci sont loin de se mettre en frais pour cette réouverture, et que c'est seulement maintenant qu'ils vont commencer à travailler sérieusement en vue de la prochaine campagne d'hiver. Je ne saurais cependant me dispenser de constater l'éclatant succès que Mme Galli-Marié a retrouvé hier au soir, dans *Carmen*, à la reprise des représentations de l'Opéra-Comique; toujours admirable dans ce rôle, elle y a de nouveau enchanté le public, qui lui a témoigné sa satisfaction de la façon la plus bruyante.

Il nous faut attendre maintenant quelques semaines avant d'avoir un fait un peu saillant à enregistrer. La fièvre va commencer à s'emparer de nos théâtres, mais fièvre tout intérieure, dont le public ne pourra que dans un certain temps apprécier les effets. L'Opéra est, dit-on, tout entier au *Tabarin* de M. Emile Pessard; l'Opéra-Comique, qui doit nous donner tout d'abord le *Joli Gille* de M. Poise, dont les dernières études ont été interrompues par la clôture d'été, inscrit sur son programme une foule de nouveautés et de reprises; les nouveautés sont : *Diana*, trois actes de M. Paladilhe; *Madame Scapin*, deux actes de M. Th. de Lajarte; *Cléopâtre*, du pauvre Victor Massé; sans compter un ouvrage de M. Widor, dont j'ignore le titre; les reprises sont celles du *Barbier de Séville*, du *Caïd* et de *Galathée*, sans compter celles du répertoire courant. Quant au Théâtre-Italien, qui se propose de jouer plusieurs ouvrages français nouveaux, il inaugurera sa saison par l'opéra italien de M. Théodore Dubois, *Arben-Hamet*, dont on dit le plus grand bien et qui sera prêt à passer dès les premiers jours de novembre. Enfin, l'Opéra-Populaire, qui décidément renaît de ses cendres tout comme le phénix, sous la direction de M. Garnier, s'apprête à jouer une véritable grosse partie en montant *Etienne Marcel*, l'opéra de M. Saint-Saëns qui a été représenté il y a quelques années à Lyon.

Voilà un aperçu de la saison qui se prépare et qui, vous le voyez, est pleine de promesses. Maintenant, comme disent nos grands confrères politiques, la parole est aux événements.

Arthur Pougin.

PETITE GAZETTE.

Le ténor Gayarre, qui a si vivement impressionné Paris l'hiver dernier, vient de se marier en Espagne avec la fille du maire de sa ville natale. Mariage d'inclination avant tout, dit le *Ménestrel*, bien que Mme Gayarre apporte, dit-on, une très belle fortune à son mari, qui de son côté était fort à son aise, comme on peut croire. Rassasié de gloire, d'argent et de bonheur, Gayarre parlerait de ne plus chanter. Serment de buveur, espérons-le !

* * *

On annonce de Paris que l'ancien orchestre des Concerts Populaires-Pasdeloup vient de se constituer en société, à l'instar des Concerts-Colonne, et que le bâton de chef d'orchestre a été offert à M. Benjamin Godard, qui l'accepte. Le programme resterait le même que celui du fondateur de ces utiles concerts : l'audition des œuvres classiques d'une part, et celle des œuvres contemporaines de tous pays d'autre part. La subvention Pasdeloup restera attachée aux Concerts-Populaires.

* * *

M. Franz Rummel, l'un des élèves les plus distingués de Brassin, actuellement établi à Berlin, vient d'être nommé premier professeur du Conservatoire Stern de cette ville. C'est une place qui le met fort en vue. Elle a été occupée par Hans de Bulow, puis par Brassin, qui ne l'a quittée que pour celle de professeur au Conservatoire de Bruxelles.

A Berlin, l'opérette à la mode est *Nanon*, musique de Richard Génée, l'auteur du *Cadet de marine*, paroles de Zell et Génée, *Nanon* en est déjà à sa 280e représentation.

***

L'*Etudiant pauvre* de Millöcker est joué dans les plus petits trous de l'Allemagne, dit l'*Art moderne*. A Stralsund, par exemple, au nord de la Poméranie, où nous venons de le voir représenter. Il est si populaire en Allemagne qu'on en donne déjà des parodies.

***

Les représentations des *Nibelungen* à Munich viennent de se terminer. Mmes Lili et Marie Lehmann, Lammert, MM. Niemann, Gura, Schosser et Vogl ont prêtés leur concours à ces représentations. Mlle Rosa Papier, de Vienne, a chanté le rôle de Frika; Mme Blank a chanté Erda et Waltraute; Mme Dressler Freia et Gudrune; Mme Vogl, Brunhilde; Mme Wekerlin, Sieglinde. M. Fuchs a chanté Alberich; M. Kindermann, Fafner, Hunding, Hagen; M. Siehr, Fasolt; M. Vogl, Loge et Siegfried. M. Betz (de Berlin), qui devait chanter Wotan, a été empêché par un malaise qui a persisté.

Dans l'intervalle des deux séries des *Nibelungen*, il y a eu une représentation modèle du *Fidelio* de Beethoven, avec Mme Malten dans le rôle de Léonore. L'excellente artiste y est, paraît-il, tout à fait remarquable.

***

La semaine dernière, le nouveau rideau métallique de l'Opéra de Vienne est tombé deux fois pendant la représentation, au grand effroi des spectateurs. On n'a eu fort heureusement aucun accident de personnes à regretter.

***

Il est question, à Francfort, d'élever un monument à la mémoire de Joachim Raff.

***

La troupe d'opéra italien du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg est ainsi composée pour la prochaine campagne d'hiver: *soprani*, Mmes Maria Durand, Repetto-Trisolini, Brambilla-Ponchielli, Elvira Colonnese, Garten (et en " représentations extraordinaires „ Mlles Marie Van Zandt et Marie Heilbron); *mezzo-soprani* et *contralti*: Mmes Amélia Stahl, Enrichetta Stahl, Luigia Corsi; ténors, MM. Sylva, Marconi, Valero, Corsi et Manfredi, barytons, Cotogni, Dufriche, Aleni et Ughetti; basses, MM. Uetam, Pinto, Scolara et Ciampi. Les deux chefs d'orchestre restent MM. Bevignani et Ricardo Drigo. Trois nouveautés sont inscrites au répertoire de la saison: *Lakmé*, de Léo Delibes; *Manon*, de Massenet, et *i Lituani*, de Ponchielli. Quant aux ouvrages courants on signale *Mefistofele*, *Norma*, *Nerone* (Rubinstein), *Riccardo III* (Salvayre), *il Re di Lahore*, *Lohengrin*, *la Muta di Portici*, *Filemone e Bauci*, *Don Giovanni*, *Aida*, *gli Ugonoti*, *Fausto*, *Roberti il Diavolo*, *i Puritani*, *le Nozze di Figaro*, *la Moglie rapita* (Dorigo), *Mignon*, *Amleto*, *Guglielmo Tell* et *Rigoletto*.

CONGRÈS MUSICAL.

CORRESPONDANCE.

Nous recevons à propos du Congrès musical et de la question des langues qui y a été touchée, la lettre suivante à laquelle nous ouvrons volontiers nos colonnes.

Le 22 août 1884.

A Monsieur le Directeur du *Guide musical*.

" Monsieur le Directeur,

„ Dans le compte rendu de la dernière séance du Congrès musical, l'*Indépendance* a fait très justement entendre que, parmi les questions soumises aux délibérations du Congrès de cette année, et restées en souffrance, il en était une cependant qui offrait un intérêt réel et méritait mieux qu'un simple renvoi à la session prochaine. C'est celle de l'emploi des langues dans la composition des chœurs à imposer aux sociétés lors des concours de chant d'ensemble. Il semblait que cette question eût son importance et que dans l'intérêt des parties en cause, il eût fallu la discuter et chercher à la résoudre sans retard. En effet, est-il admissible que dans notre pays, qui compte bien au delà de trois millions de Flamands, sur une population de cinq millions d'habitants, l'on continue à verser dans la déplorable erreur de vouloir que tout se fasse en français ou à la française.

„ Pour ne parler que des concours de chant d'ensemble, qui sont si nombreux et si populaires en Belgique, comment se fait-il qu'on oblige nos sociétés flamandes de chanter les chœurs imposés en français... Ne faudrait-il pas plutôt leur offrir tous les moyens possibles d'interpréter ces morceaux dans la langue qui leur est familière et dont par cela même l'exécution gagnerait en couleur et en caractère?

„ Et puis, n'avons-nous pas des écrivains et des poëtes flamands de premier ordre, auxquels il ne serait que juste de confier, en ces circonstances, au même titre qu'aux écrivains français, la composition de poëmes à mettre en musique. Cela engagerait les organisateurs de concours à penser quelquefois à certains de nos musiciens, généralement fort négligés, à cause des anomalies que je signale. Il est d'ailleurs souverainement injuste d'exclure — en quelque sorte de parti pris — l'élément artistique et littéraire flamand de ces joutes de l'intelligence et du talent, et il semble rationnel qu'à l'avenir le gouvernement et les communes limitent l'octroi de leurs subsides pour l'organisation de ces concours à l'observation stricte d'une clause ou d'un article de règlement disant clairement que " dorénavant la composition des chœurs à imposer à un concours d'Orphéons belges sera confiée, en partage, aux écrivains et compositeurs flamands et français. Les poëmes flamands seraient traduits en français et vice-versa afin de laisser aux sociétés la latitude d'interpréter le morceau dans la langue qui leur convient. „

„ Il est évident que, les choses se passant ainsi, toute difficulté, toute cause d'animosité entre sociétés disparaîtrait.

„ Ce serait de plus un acte de justice auquel tout le monde applaudirait et, peut-être aussi, un pas décisif de fait vers l'entente et la bonne harmonie entre poëtes et musiciens Belges des deux camps... De là à un accord parfait majeur d'une vibration perpétuelle entre Wallons et Flamands, il n'y aura qu'un pas!

„ Si vous trouvez mes observations justes et susceptibles d'amener un résultat utile, veuillez, Monsieur le Directeur, publier cette lettre ou en donner tout au moins un résumé succinct. Mon désir n'est autre que d'éveiller un peu l'attention sur cet objet intéressant et d'engager ainsi le comité permanent du Congrès musical à s'en occuper sérieusement, afin d'arriver le plus tôt possible à une solution désirée par tous les intéressés.

„ Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes sentiments distingués. " C. DEWULF,

" Membre du Congrès musical de 1884 (première section). „

Nous trouvons non seulement que les observations de M. Dewulf sont très justes, mais encore nous nous joignons à lui pour appuyer les idées qu'il émet dans cette lettre et qu'il avait déjà développées au Congrès même. Là, la discussion a été étouffée, la question écartée sans examen. Ce n'est pas une solution. En maintenant comme aujourd'hui le chœur imposé en langue française dans les concours, on exclut du même coup des concours d'excellence les sociétés étrangères, par exemple les sociétés hollandaises et allemandes, qui ne chantent pas en français, sans compter nos grandes sociétés chorales flamandes qui, tout en chantant le français, préféreraient chanter dans leur langue nationale. Or, s'il est un stimulant pour nos sociétés, c'est bien la concurrence avec

l'étranger qui, d'autre part, en nous apportant une interprétation, un style et une méthode à lui, ajouterait singulièrement à l'intérêt des exécutions, taillées toutes en Belgique sur le même patron. On a invoqué au Congrès, contre le concours en deux langues la difficulté de traduire le chœur imposé, en respectant les rhythmes et les intentions prosodiques de l'original. Cette difficulté n'en est pas une quand on a affaire à un traducteur connaissant la musique et la prosodie. Si le chœur imposé est bon musicalement, il ne souffrira pas grandement de la translation de son texte primitif en une autre langue. Beethoven, Wagner, Schumann, Mendelssohn, Verdi, Rossini, Händel ont depuis longtemps subi cette épreuve sans dommage. Ecrivez comme ces maîtres, Messieurs les compositeurs, et l'on vous chantera avec succès dans plusieurs langues!

* * *

Nous lisons la lettre suivante dans l'*Indépendance belge* :

" Monsieur le Directeur,

„ La plupart des journaux de la capitale, rendant compte des travaux du congrès musical, suppriment une partie de la phrase du procès-verbal qui concerne la décision prise au sujet de la question du diapason.

„ Le congrès réclame l'adoption du diapason uniforme *ayant une base scientifique.*

„ Les vues du congrès se sont étendues bien au delà de quelques considérations locales. Il entre dans son esprit qu'un virtuose puisse rencontrer dans toutes les villes du monde l'orchestre au niveau de son instrument. Donc le *la* universel devra revêtir toutes les conditions d'une inaltérable fixité. Il devra être immuable.

„ Le gouvernement italien vient de résoudre la question en imposant dans tout le royaume le diapason scientifique de 864 vibrations que j'ai eu l'honneur de préconiser au congrès.

„ Ce décret italien ainsi qu'une efficace approbation de notre éminent directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, M. Gevaert, et celle que M. Samuel, notre président, a bien voulu publiquement m'octroyer séance tenante, ont beaucoup contribué à me donner gain de cause, et cela en dépit de mes fougueux contradicteurs plaidant en faveur du diapason arbitraire de 870 vibrations,

„ Veuillez, Monsieur le Directeur, etc.

„ Charles Meerens,
„ Membre du Congrès. „

Pour ce qui concerne spécialement le compte rendu du *Guide musical*, M. Meerens nous fait observer que le diapason français est décrété depuis plus d'un quart de siècle et ne réussit pas à se propager, précisément parce qu'il est incorrect au point de vue scientifique et qu'il ne cesse d'être critiqué, et que les plus vives et nombreuses critiques émanent de la France même, seul pays où le *la* défectueux de 870 vibrations soit officiellement imposé.

Il n'est donc pas probable que l'Allemagne se prononce en faveur du diapason français. Toutefois, s'il en était ainsi, cet étalon sonore ne compterait encore que ces deux pays comme adhérents et non pas tout le nord de l'Europe.

Il est plus probable que la France fera motifier, si ce n'est déjà fait, le chiffre erroné de 870 vibrations et y substituera celui de 864. D'autant plus qu'au point de vue pratique, ils peuvent être considérés comme à peu près identiques.

BIBLIOGRAPHIE.

La librairie de Firmin-Didot annonce un nouvel ouvrage de notre collaborateur, M. Arthur Pougin, un *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent :* poétique, musique, danse, pantomime, décor, costume, machinerie, acrobatisme; jeux antiques. spectacles forains, divertissements scéniques, fêtes publiques, réjouissances populaires, carrousels, courses, tournois, etc., etc.. etc.

Cette énumération donne une idée générale de l'importance qu'aura cet ouvrage, absolument nouveau en son genre. Si l'auteur a adopté la forme alphabétique du dictionnaire, c'est, d'une part, pour faire connaître et caractériser avec précision tous les termes usités dans le langage théâtral; de l'autre, pour avoir la possibilité de faire entrer dans un seul volume, à la portée de toutes les bourses, plus de matières que n'en auraient contenu trois ou quatre volumes affectant la forme d'une histoire du théâtre proprement dite. Ce qu'il fallait, c'était faire connaître sous toutes ses faces, dans toutes ses parties, avec tous ses accessoires indispensables, le théâtre moderne tel que nous le comprenons, sans négliger le théâtre antique, berceau de cet art admirable, et en faisant ressortir toute l'importance de la renaissance de cet art en France, par les jeux et les travaux des troubadours, des jongleurs, des ménestrels, des clercs de la basoche, des Enfants sans souci, des Confrères de la Passion, par la représentation des jeux-partis, des mystères, des miracles, des soties, des moralités, des farces, qui nous acheminèrent à la constitution d'un art régulier et préparèrent la voie aux chefs-d'œuvre de Corneille, de Molière, de Racine et de leurs continuateurs. Si le sujet est attrayant, la matière est vaste.

L'illustration est le complément naturel, indispensable d'un ouvrage de ce genre. L'auteur n'a eu qu'un choix à faire dans les immenses collections de gravures, d'estampes, de portraits, de caricatures qui se trouvent réunies soit à la Bibliothèque nationale, soit à l'hôtel Carnavalet, soit enfin aux Archives de l'Opéra. Les gravures seront au nombre de 400, plus 8 chromolithographies. Nous n'avons pas à recommander l'auteur de cet ouvrage, nos lecteurs connaissent son érudition et sa science. Le succès de cette belle publication est certain

* * *

Meyerbeer aux eaux de Spa, par Albin Body, l'opuscule dont nous avons donné un extrait dans le dernier numéro du *Guide musical*, est en vente chez l'éditeur Rozez, rue de la Madeleine, et chez Schott frères, Montagne de la Cour. En tête se trouve une eau-forte d'après un dessin de Delvaux, représentant Meyerbeer assis sur l'âne qui lui servait de monture à Spa.

Dans le *Ménestrel* du 31 août, notre ami Pougin, qui a passé huit jours à Spa, donne un long extrait de l'ouvrage de M. Albin Body et il en fait le plus grand éloge. En visitant la ville de Liége, il a remarqué le nouvel édifice qui remplacera l'ancien local du Conservatoire de musique et voici en quels termes il en parle :

La ville de Liége est en train de se construire au centre même des nouveaux et splendides quartiers qui bordent la Meuse et qui l'ont si complètement transformée, un Conservatoire de musique monumental et superbe. Les frais de construction de cet édifice, dont on peut apprécier déjà l'importance et la beauté, ne s'élèveront pas à moins de deux millions; il renfermera une salle de concerts qui pourra donner place à deux mille auditeurs. Quand donc verrons-nous, à Paris, la transformation de notre Conservatoire, dont l'état de vétusté et d'indigence est une véritable honte pour une capitale qui se prétend à la tête de la civilisation artistique ?

Dictionary of musicians par Sir George Grove, T. IV. — La 19me livraison qui vient de paraître, à la librairie Macmillan à Londres, commence par *Sumer is cumen in* et finit par *Tirarsi.* Cette intéressante publication sera bientôt achevée, et l'auteur-éditeur, au dire du *Musical Standard*, se verra dans la nécessité d'y ajouter un supplément.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Londres, le 12 août, à l'âge de 22 ans, Alfred Sorel, musicien français au 1er régiment du génie, venu de Paris pour se faire entendre aux concerts de l'Exposition d'hygiène à Londres.

— A Paris, à l'âge de 32 ans, Joseph-Ernest Bousquet, timbalier aux concerts Pasdeloup. Il était le fils de l'ancien chef d'orchestre et compositeur Narcisse Bousquet.

— A Tunisi, Ernesto Sebastiani, compositeur napolitain qui compte deux opéras : *il Marchese Taddeo* et *il Diavolo povero*, joués sur les scènes de Naples.

— A Vienne, sa ville natale, le compositeur et professeur Francesco Canneti, auteur de trois opéras joués avec succès. Il s'était fait une réputation en Italie comme compositeur de musique d'église ; on lui doit un bon traité de contrepoint.

— A Paris, à l'âge de 38 ans, Victor Binperic, maître de ballet de l'Eden. — Etienne Morlet dit Buisseret, autre chorégraphe.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 4 septembre, *Si j'étais Roi !!* — Vendredi 5, *Faust.* - Lundi 8, *Les diamants de la Couronne.*

Théâtre des Galeries. — *Le Tour du monde en 80 jours.*

Théâtre de l'Alcazar. — Prochainement réouverture.

Eden-Théâtre. — Cee-mee. — L'homme serpent. — Trio Gaulois, — Macamo. — Taicro. — *Une nuit terrible*, grande pantomime.

Renaissance. — MM. de Blanche et Cie, Attractions nouvelles. — Concert.

Musée du Nord. — Les mandolinistes. — Les Arabes. — Les veneurs. — Les Christiany.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 11 Septembre 1884. N° 37.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La situation actuelle de l'industrie du piano, par Mahillon. — LA SEMAINE THÉATRALE : les débuts au théâtre de la Monnaie, Lucien Solvay. — NOUVELLES DIVERSES : PROVINCE. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales ; une lettre inédite de Berlioz. — ETRANGER : Lettre de Paris : *Le recueil des motets des XIIe et XIIIe siècles* et *l'Etude sur la musique au siècle de Saint-Louis*, A. Pougin. — ALLEMAGNE : Notes et observations à propos des représentations au théâtre de Bayreuth. — Petite gazette. — Correspondance. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

LA SITUATION ACTUELLE
DE L'INDUSTRIE DU PIANO.

Le rapport de M. Victor Mahillon, membre et secrétaire rapporteur du jury de la section de musique à l'Exposition d'Amsterdam, vient de paraître chez Weissenbruch. Avant de rendre compte des travaux du jury, M. Mahillon se livre à quelques considérations générales sur la situation présente de l'industrie du piano. Elles sont extrêmement intéressantes et nous nous empressons de les reproduire.

“ Dans son remarquable rapport sur les instruments de musique à l'Exposition de Paris en 1867, M. Fétis écrivait : “ L'Angleterre, la France et l'Allemagne ont eu longtemps le privilège de fournir des pianos à l'ancien et au nouveau monde ; aujourd'hui, ces instruments se fabriquent partout, et l'Amérique menace l'industrie européenne des pianos d'une rivalité redoutable. „ Seize années se sont écoulées et les craintes exprimées par l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles se sont réalisées de la façon la plus complète. Non seulement l'exportation vers les Etats-Unis est devenue insignifiante, mais les produits du nouveau monde rivalisent avec ceux de l'ancien sur tous les marchés et les résultats de la concurrence ne sont pas toujours à l'avantage de l'industrie européenne.

„ Le cadre en fer fondu d'une seule pièce, principe de la supériorité des instruments américains, avait dès 1862, à l'Exposition universelle de Londres, valu la plus haute récompense à MM. Steinway. On se souvient encore du succès colossal qu'obtinrent les instruments de cette maison et des éloges que leur distribuèrent, à la fois, les musiciens, le public et la presse. C'est qu'en effet ces instruments dépassaient par leurs qualités, par l'ampleur du son, tout ce qui s'était fait antérieurement ; la grande solidité de construction due au cadre métallique permettait l'emploi de cordes plus longues et plus grosses, avec une tension bien plus considérable que ne le supporte la charpente en bois : là était le secret.

„ Une transformation aussi radicale ne pouvait, on le comprend, amener de prime abord des résultats absolument parfaits ; il faut, dans la construction des pianos, créer entre toutes les parties constituantes un équilibre qui ne s'obtient qu'au prix de longs tâtonnements, de patientes et de laborieuses recherches.

„ A la suite de l'Exposition de Londres, quelques critiques se sont élevées contre le nouveau système ; ces critiques n'étaient pas toutes sans fondement. Mais les progrès accomplis dans l'espace d'une vingtaine d'années d'expériences ont établi, d'une façon définitive, la supériorité du système à cadre de fer sur le système ancien à charpente de bois ; le fait est d'autant moins discutable que presque partout le système américain a prévalu.

„ On s'est justement ému, dans ces dernières années, et notamment depuis les expositions australiennes, des progrès réalisés par l'industrie des pianos en Allemagne, de la concurrence redoutable qu'elle organise sur les marchés européens et sur ceux d'outre-mer. Les Allemands, il faut le reconnaître, ont été des premiers à saisir l'utilité du système américain et à l'adopter : la prospérité de leur industrie n'a pas, d'après nous, d'autre cause.

„ Le système américain a, sur l'ancien, l'avantage considérable de réunir beaucoup plus de conditions de durabilité, de diminuer l'importance du rôle de l'ouvrier spécialiste, en substituant à l'habileté manuelle le travail de la machine, de répartir bien mieux que l'ancien système la division du travail, source première du bon marché et de la perfection.

„ Ce succès incontestable et incontesté de l'industrie allemande est-il de nature à justifier les appréhensions qui se sont produites au sujet de la prospérité de la facture de pianos dans les autres centres de production ? A

certaines restrictions près, le rapporteur ne le pense pas. L'Exposition d'Amsterdam a prouvé qu'au point de vue de la facture d'art, les pianos anglais, français et belges peuvent lutter avantageusement avec les produits similaires allemands, mais qu'il n'en est plus de même si l'on a exclusivement le bon marché pour objectif. Dans la catégorie des instruments à bas prix, l'Allemagne l'emporte : certains fabricants de cette nation ont transformé l'art du facteur en une industrie exclusive, usant largement des facilités que le système américain a introduites dans la production mécanique. Quelques-uns de ces fabricants sont parvenus à livrer au commerce d'exportation des pianos dont le prix atteint à peine la moitié de celui des instruments fabriqués dans les conditions ordinaires. Mais, si ces instruments ont certaine apparence, si leur construction leur permet de résister aux influences atmosphériques des différents climats où le commerce les distribue, l'examen de ces instruments, sous le rapport des qualités musicales et de l'achèvement des diverses parties qui les composent, dévoile, au premier coup d'œil, la vulgarité de leur origine. Le piano est de nos jours un meuble bien plus qu'un instrument de musique; nous ne craignons pas d'exagérer la proportion en évaluant aux trois quarts des acheteurs ceux qui ne se procurent un piano que pour suivre un caprice de la mode. Quoi d'étonnant, dès lors, au succès de ces instruments à bon marché, et cette situation présente-t-elle un danger dont la facture sérieuse ait à s'émouvoir? Nous ne le croyons pas; nous estimons, au contraire, que le véritable danger consisterait à accorder trop d'importance à cette question, en cherchant à établir une concurrence impossible entre des produits qui n'ont de commum que le nom. Les besoins de notre époque ont forcément amené dans la facture des instruments en général une division en deux genres bien distincts : la facture d'art et la facture industrielle. Ces deux genres s'adressent à des catégories d'acheteurs différents; en dépit de la concurrence, le succès de l'un des genres assure celui de l'autre.

„ Le seul moyen à employer actuellement par les deux genres de facture pour rivaliser avec l'Allemagne est, à notre avis, de rompre définitivement avec l'ancienne école en adoptant, ainsi que l'ont fait nos voisins d'outre-Rhin, le principe du système américain. Il ne peut venir à l'idée de personne de contester la supériorité de ce système, au point de vue des facilités de construction de l'instrument et de la durée de celui-ci; les admirables résultats obtenus par les facteurs qui occupent le premier rang de la facture allemande, prouvent également que les pianos de la nouvelle école répondent à toutes les exigences de l'art le plus délicat.

„ Certes, nous admettons que dans la facture d'art les bénéfices de la substitution du travail mécanique au travail manuel soient de peu d'importance, parce qu'ici la question de prix n'a qu'une faible influence sur l'acheteur; nous reconnaissons aussi que les grands noms de la facture, fidèles à l'ancienne école, — disons, pour être vrai, plus ou moins fidèles, — n'ont heureusement subi jusqu'à présent aucune atteinte de la concurrence allemande. Mais cette situation se maintiendra-t-elle? Le doute est permis, et franchement nous craindrions une réponse absolument négative s'il était prouvé qu'à mérite égal, les productions de la nouvelle école donnassent encore l'avantage de la modicité de prix.

„ Dans la facture industrielle, la question de prix prime toutes les autres. Pour établir une concurrence efficace, la première condition qui s'impose est l'égalité des moyens de production et, par conséquent, pour le moment, une réorganisation complète de l'outillage. On a agité la question du prix de la main-d'œuvre, qui serait bien moins élevé en Allemagne que partout ailleurs. Mais ne sait-on pas que la partie la plus compliquée du piano, la mécanique, est bien souvent fournie à l'Allemagne par des maisons françaises? Oublie-t-on que c'est de Berlin que s'exportent la plupart de ces pianos, dont le bon marché a étonné tous les visiteurs de l'Exposition d'Amsterdam, et qu'à Berlin le prix de la main-d'œuvre ne doit pas être sensiblement moins élevé qu'à Paris et dans les autres capitales? Ce que l'on constate dans les pianos allemands à bas prix, c'est le manque de complet achèvement de toutes les parties qui ne tombent pas immédiatement sous le regard; c'est dans la suppression de ces soins si dispendieux, dans l'économie apportée au choix de tous les matériaux qui ne concourent pas directement à assurer la qualité sonore des pianos, dans l'établissement de la division du travail sur une très large échelle que le fabricant doit trouver la réduction de son prix de revient.

„ Il est certain qu'on ne sacrifie pas toujours impunément au bon marché, et qu'en fait de facture, comme en toutes choses, qui veut la fin doit vouloir les moyens; c'est ce qui nous amène à dire qu'entre les deux genres de facture le producteur a un choix à faire, les deux genres étant incompatibles. „

La semaine théâtrale.

Théatre royal de la Monnaie.

LES DÉBUTS.

Nous avons dit l'impression, généralement favorable, qu'ont produite, le soir de la réouverture, les nouveaux pensionnaires de la Monnaie. Jusqu'à présent, rien n'est venu confirmer ni infirmer cette impression. Il nous faudra attendre une seconde occasion de les apprécier, et cette occasion se présentera tout naturellement dans *Guillaume Tell*, qu'on annonce pour la semaine prochaine.

Un des nouveaux venus, M. Seguin, a pu cependant se faire entendre dans un autre rôle que celui de Nevers, des *Huguenots*, où l'on avait remarqué, avec son peu de distinction, sa bonne voix et son assurance. Le rôle de Valentin dans *Faust* lui a été plus favorable encore. Là, un brin de vulgarité ne nuit pas; sous "l'habit militaire„ on n'en paraît que plus martial, et M. Seguin a profité cette fois de ce petit défaut. Sa voix a semblé aussi avoir plus de mordant que dans les *Huguenots*, et son chant non moins d'assurance. En somme, ce second début lui a été favorable, et l'on peut considérer la recrue comme bonne pour la troupe.

Cette représentation de *Faust* a permis de constater les nouveaux progrès faits encore par Mme Caron, dont le sentiment dramatique et musical se développe à mesure qu'elle prend plus complètement possession de la scène. Elle est, à l'heure présente, une admirable Marguerite, comme elle est une admirable Valentine. Au moins, voilà une *artiste!* Que la Monnaie la garde précieusement;

car les artistes sont rares, par le temps de cabotinage qui court.

M. Jourdain a conservé ses qualités et ses défauts dans le rôle de Faust, qu'il joue bien lourdement. — M. Gresse aussi; mais sa belle voix et la conscience qu'il met dans tout ce qu'il fait, lui font tout pardonner; s'il pouvait se décider à mettre un peu mieux d'accord les paroles qu'il chante avec l'accent qu'il leur donne et à éviter les bizarres contradictions qu'il multiplie en oubliant d'y prendre garde, ce serait parfait.

Mlle Legault, — toujours gracieuse, — c'est le plus précieux éloge qu'on puisse en faire.

Mais, par exemple, ce n'est pas celui que mérite la nouvelle danseuse, Mlle Brambilla, — autant du moins qu'on a pu en juger par le ballet de *Faust*. Triste ballet, dansé comme il l'a été ce soir-là ! Il est vrai que l'orchestre — qui aurait bien besoin de se surveiller — n'aide pas beaucoup à ce que la besogne soit faite avec les soins qu'elle mériterait. Quel manque absolu de nuances ! quelle rapidité ! quelle tapage, toujours, et toujours !

La soirée de lundi devait nous donner enfin l'oiseau bleu tant rêvé, — une chanteuse légère d'opéra-comique. On jouait les *Diamants de la Couronne.* Salle comble, public sympathique, curieux et empressé... Malheureusement, voyez le guignon ! Mlle Julia Potel — c'est le nom de l'oiseau bleu, — à peine en scène, s'est sentie subitement indisposée ; le premier acte s'est terminé péniblement... Et l'on n'a pas été plus loin : il a fallu rendre l'argent.

Ç'a été un accident fâcheux. Essaiera-t-on de le réparer? Nous verrons. L'annonce du régisseur l'a mis sur le compte d'un " enrouement „ impromptu, — et le fait est que Mlle Potel avait très visiblement perdu ses moyens. Mais, ce qui est plus vraisemblable, c'est que l'émotion, le terrible *trac*, a fait tout le mal. C'est dommage. La chanteuse ne semblait pas avoir beaucoup de voix, ni une bien excellente façon de vocaliser ; mais elle avait dit plusieurs choses gentiment, simplement, avec goût ; il eût été intéressant du moins de la connaître. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le mouvement musical de notre capitale commence à reprendre son essor; les artistes qui nous avaient délaissés nous reviennent peu à peu. Joseph Wieniawski, entre autres, qui avait passé une couple de semaines à Ostende, est de retour parmi nous, et reprendra à partir du 15 de ce mois, son cours supérieur de piano, en sa demeure, rue du Pépin, 23. Ce cours qui est devenu pour ainsi dire indispensable à notre enseignement musical, obtient auprès du public un accueil éminemment sympathique.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Voici la composition de la troupe des théâtres royaux d'Anvers et de Gand pour la saison 1884-1885 :

MM. E. Coulon, directeur; A. Demant, directeur-délégué (Gand); Gravier, régisseur-général (Anvers); Vernet, 2e régisseur (Anvers); Perrot, régisseur-général (Gand); Desmet, 2e régisseur (Gand); Champenois, 1er chef d'orchestre (Anvers); Waelput, 1er chef d'orchestre (Gand). — 56 musiciens (Anvers) ; 50 musiciens (Gand).

Grands opéras, traductions, opéras-comiques, opérettes.

Ténors : MM. Warot, Cossira, Maire, Delersy, Demantes, Varennes et Raoul.

Barytons : MM. Claverie, Fontaine et David.

Basses : MM. Guillabert, Mazuni, Saudau, Athès, Marquis Minne et Darenne.

Chanteuses : Mmes Briard, Jacquemont, Monnier, Berretta, Duquesne, Douare, Cottin, Dena-Bel, Barbier, Noailles et Melvil.

Les opéras nouveaux qui seront montés pendant la saison sont :

Néron, de Rubinstein; *Bianca Capello*, de Salomon : la *Jolie Fille de Perth*, de Bizet; *Joli Gille*, de Poise.

Reprises principales : *Françoise de Rimini* et le *Tribut de Zamora.*

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 12 septembre 1786, à Paris, naissance de Jean-Louis Tulou, célèbre flûtiste, mort à Nantes le 23 juillet 1865. — Dans ses voyages à l'étranger il se fit entendre à Bruxelles le 31 janvier 1823, dans la salle du Grand-Concert : " Il justifia, dit l'*Aristarque*, la réputation qu'il a de n'avoir plus de rivaux sur la flûte, principalement sous le rapport de la vigueur, de la justesse et de la pureté dans les sons graves de cet instrument. „

— Le 13 septembre 1875, à Bergame, fêtes en l'honneur de Jean-Simon Mayr et de Donizetti, à l'occasion de la translation des cendres des deux maîtres à la basilique de Sainte-Marie-Majeure. Pendant ces fêtes, la musique a été représentée par la messe de *Requiem* de Mayr, dans laquelle on avait intercalé plusieurs morceaux de Donizetti et Nini; *Don Sebastiano*, opéra de Donizetti, et une cantate de circonstance, écrite par Ponchielli et intitulée : *Omaggio a Donizetti.*

— Le 14 septembre 1840, à Bruxelles, Mme Jenny Colon-Leplus débute dans le *Domino noir* ; elle fait partie de la troupe de la Monnaie pendant une campagne, s'essaye dans les *Huguenots* (rôle de Marguerite), puis renonce pour toujours au théâtre (6 juin 1841). Un an après, elle meurt à Paris (5 juin 1842), à l'âge de 34 ans. — M. Maxime Descamp, dans la *Revue des Deux-Mondes* (n° du 15 mai 1882), a raconté les amours de Jenny Colon et de Gérard de Nerval, mort fou, comme on sait. La belle artiste était de ce type blond, rêvé plutôt que copié par Rubens, dit Théophile Gautier; " elle avait quelque chose de plus choisi et de plus élégant que les robustes divinités de l'artiste néerlandais; elle se rapprochait plus du type vénitien, *biondo* et *grassotto*, célébré par Gozzi. Certaines Madeleines de Paul Véronèse, quelques portraits de Giorgione, la *Judith* d'Allari rentraient tout à fait dans son caractère de beauté.

— Le 15 septembre 1819, à Paris, naissance de Jules-Etienne Pasdeloup, chef d'orchestre, fondateur des concerts populaires. — Il vient d'en abandonner l'entreprise après une campagne intelligente et vigoureuse de vingt-trois ans, campagne qui n'aura été ni sans gloire pour lui, ni sans profit pour son pays, où elle a donné lieu à une évolution musicale profonde, et où elle a relevé considérablement le niveau de l'art. A. Pougin.

— Le 16 septembre 1800, à Paris, *le Calife de Bagdad* de Boieldieu. — Ce petit bijou mélodique eut pour interprêtes Elleviou, Bertin, Mmes Dugazon, Gavaudan et Philis, et l'on

compte qu'il eut à l'Opéra-Comique près de 800 représentations. En 1867, le théâtre des Fantaisies-Parisiennes a fait connaître le *Calife de Bagdad* à la génération actuelle (voir A. Pougin, *Boieldieu, sa vie, etc.* Paris, Charpentier, 1875, p. 62).

— Le 17 septembre 1828, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), Adolphe Nourrit commence ses représentations par *Armide*, et il les continue jusqu'au 19 octobre, par *le Siége de Corinthe*, *Œdipe à Colone*, *Fernand Cortez*, *Orphée*, *les Bayadères*, *la Vestale*, *la Dame blanche* et *Jean de Paris*. — C'était le premier voyage du célèbre ténor à Bruxelles, où il est revenu plusieurs fois (voir nos Ephémérides, *Guide mus.*, 28 février, 6 et 27 mars 1884).

— Le 18 septembre 1840, à Graz, naissance d'Emile Scaria, la basse renommée des opéras de Wagner et le favori du maître. Le public bruxellois a pu admirer son talent aux représentations de la troupe Neumann, en janvier et février 1883. Pendant son séjour aux Etats-Unis, au commencement de la présente année, il a été tiré un très beau portrait de Scaria que le *Musical Courier* a donné à ses abonnés (numéro du 2 avril 1884).

* * *

Lettre inédite de Berlioz :

« Paris, 23 février 1859.

„ Mon cher Osborne,

„ Je vois votre nom sur la liste des membres du comité de la *Musical Society of London* et je m'adresse à vous pour un service important. Un artiste allemand m'a écrit ces jours derniers qu'il était vaguement question d'exécuter ma *Symphonie fantastique* à un des concerts de cette nouvelle société. Certainement, c'est une de mes œuvres que je désirerais le plus faire connaître au public anglais ; mais c'est aussi une des plus difficiles, une des plus impossibles à bien exécuter sans un certain nombre de répétitions. La faire entendre après une seule répétition, selon l'usage qui existe à Londres, serait un meurtre complet. Je vous prie, par conséquent, de détourner le comité de ce projet, s'il existe. Bénédict, Davison, Beale, Molique et Henry Smart vous seconderont, j'espère. Demandez-le leur pour moi. L'orchestre de cette symphonie est très compliqué ; il exige diverses dispositions matérielles. Il requiert même la présence de certains instruments qu'on ne trouve pas dans les orchestres ordinaires : une clarinette en *mi* bémol, quatre harpes, un piano (ce qui est commun), quatre timbaliers à une paire de timbales chaque.

„ On me dit que vous n'avez pas à Londres quatre bons timbaliers capables de faire ce roulement délicat sans lequel l'Adagio (*Scène champêtre*) et la Marche ne disent rien à l'exécution. Je sais que la Société doit avoir un bon orchestre et que M. Metlow est un *conductor* excellent ; mais le temps et l'étude sont nécessaires à une œuvre de ce genre pour qu'elle puisse être bien interprétée. Si je devais la conduire moi-même, je ne répondrais pas d'une bonne exécution avec deux répétitions seulement. Jugez un peu du résultat qui pourrait être obtenu avec une répétition d'une exécution dirigée par un chef d'orchestre qui *ne connait pas* ma partition par cœur. Faites tout votre possible pour empêcher que ma symphonie ne soit mise sur le programme. Je vous le répète, ce serait un meurtre. Je suis convaincu des intentions bienveillantes de votre Société à mon égard.

„ Adieu. Envoyez-moi un mot.

„ Votre dévoué,

„ H. Berlioz. „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 9 septembre 1884.

De quoi diable pourrais-je bien vous parler qui pût vous intéresser ? Je vous ai fait connaître la réouverture de nos théâtres, je vous ai donné un aperçu des travaux auxquels ils vont se livrer pendant la saison nouvelle, je vous ai par conséquent fourni un avant-goût des plaisirs (?) qu'ils se proposent d'offrir au public parisien. Que puis-je faire de plus, puisque d'ici quelques semaines les susdits théâtres ne pourront nous donner lieu d'apprécier la valeur de ces travaux, et qu'en attendant ils se contenteront d'égrener, comme à l'ordinaire, les perles plus ou moins brillantes de leur répertoire ? Je ne saurais cependant vous entretenir des hauts faits de nos cafés-concerts, qui, eux aussi, viennent d'effectuer leur réouverture, car ceux-là aussi, s'il vous plaît, font comme les grands chiens, et se paient chaque année leur petite fermeture d'été. Les voici tous, maintenant, qui ont repris leur rang dans le monde, et l'on peut voir le public ordinaire de ces boîtes à prétendue musique se presser aux portes de l'Eldorado, de la Scala, de la Pépinière, de l'Alcazar, du Concert Parisien, des Folies-Rambuteau et de toutes ces manufactures de chansons idiotes au nombre desquelles il faut compter *le Petit bleu*, *Tiens, voilà Mathieu*, *En revenant de Suresnes* et autres chefs-d'œuvre *ejusdem farinæ*......

Je serais vraiment fort embarrassé pour vous entretenir d'une chose musicale quelconque, si je n'avais sous la main un livre curieux, dont le premier volume avait paru il y a deux ans et dont le second vient d'être mis en vente. Cet ouvrage est ainsi intitulé : *Recueil de motets français des* XIIe *et* XIIIe *siècles*, publiés d'après les manuscrits, avec introduction, notes, variantes et glossaires, par Gaston Raynaud, suivis d'une *Etude sur la musique au siècle de saint Louis*, par Henri Lavoix fils (Paris, Vieweg, 2 vol. in-12). Le travail de M. Gaston Raynaud est tout littéraire ; il consiste dans la publication d'un grand nombre de motets et chansons dont la plupart sont empruntés au célèbre Chansonnier manuscrit de Montpellier, jadis propriété du président Bouhier, aujourd'hui appartenant à la bibliothèque de la faculté de médecine de Montpellier, et qui a été décrit successivement par Libri, par Théodore Nisard, par de Coussemaker et par M. Jacobsthal. Cette publication est précieuse pour l'histoire de la langue et de la littérature françaises, mais ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est l'étude de M. Lavoix fils sur la musique au XIIIe siècle, étude qui forme le complément de l'ouvrage et qui ne comprend pas moins de 260 pages du second volume. M. Lavoix a voulu, par ce travail, combler un vide de notre histoire musicale, et je crois qu'il y a réussi à souhait ; il a voulu faire revivre pour nous l'art et les artistes du XIIIe siècle, si inconnus sous ce rapport, et l'on ne peut que lui savoir gré du résultat qu'il a obtenu. " En histoire musicale, dit-il, il n'y a pas de lacunes, il n'y a que des ignorances ; il n'y a pas de décadence, il n'y a que des transformations. Une chaîne non interrompue relie l'année qui s'envole aujourd'hui

aux siècles les plus reculés du moyen âge et par le moyen âge à l'antiquité. Là où des chaînons nous semblent brisés, c'est que les documents nous manquent; là où nous croyons pouvoir constater un vide, nous nous apercevons que c'est nous qui n'avons pas su le combler. De tous temps l'homme a pensé, agi, travaillé d'après des lois identiques. L'art s'est agrandi, les procédés se sont renouvelés, l'idéal a changé, mais l'instrument créateur est resté le même. Aussi bien, pour étudier complètement une œuvre, rattachons-la d'abord à notre temps, aux procédés de création qui sont encore familiers à nos artistes, passons du connu à l'inconnu et peut-être grâce à cette sorte de résurrection, arriverons-nous à éclairer les époques les plus obscures de l'histoire de la musique. Mais l'histoire est une rusée qui ne se donne pas toujours à qui veut la prendre. Il ne lui plaît guère d'être traitée ainsi qu'un roman dont on lit les pages faciles et claires en sautant dédaigneusement les passages qui paraissent difficiles.. Les origines de la musique sont encore assez mal expliquées. Beaucoup de documents restent à découvrir, et les quelques historiens qui ont daigné s'occuper de musique n'ont pas tiré des textes qu'ils possédaient tout le parti possible. Parmi ces textes, le manuscrit de Montpellier est certainement un des plus complets; là, pas de gloses, pas d'explications, pas de théorie, la communion est directe entre l'œuvre et le lecteur; de la musique et encore de la musique, tel est le caractère de ce recueil de motets et de chansons. De ce livre précieux se dégage pour nous la vie artistique du XIII[e] siècle. Derrière le parchemin, il nous semble voir le compositeur de cette époque, étudiant auprès des maîtres, composant sa musique, la livrant au public. C'est pour ressusciter ainsi le musicien du XIII[e] siècle que nous avons tenté un commentaire nouveau du curieux manuscrit que de Coussemaker a si soigneusement décrit dans *l'Art harmonique*... „

On voit ce qu'a voulu faire M. Lavoix fils. En réalité son travail, forcément pittoresque autant qu'historique, n'est guère moins intéressant au point de vue social qu'au point de vue artistique, puisque, avant de nous faire connaître la musique et les musiciens de ce temps, il nous familiarise avec la vie scolaire de ceux-ci et nous les montre étudiant dans les abbayes, dans les maîtrises, dans les écoles de menestrandrie, travaillant dans les bibliothèques, s'instruisant auprès de leurs maîtres et passant maîtres à leur tour. Puis, l'écrivain nous initie à toutes les particularités de cet art presque naissant; il consacre divers chapitres à la lecture (le solfége, la notation, le chant mesuré), à la composition (la mélodie, la musique et le rythme poétique, les divers genres de composition), à l'exécution (le chant, les instruments, les musiciens), enfin à la critique (le symbolisme et la philosophie de la musique au XIII[e] siècle). Il complète cette étude vraiment neuve et intéressante par une " liste des musiciens, chanteurs, compositeurs, théoriciens, faiseurs et joueurs d'instruments des XII[e] et XIII[e] siècles, „ et par une bibliographie musicale du XIII[e] siècle, dans laquelle il a eu le bon esprit de faire entrer un certain nombre d'écrits dispersés dans différents recueils et publications périodiques. En résumé, M. Lavoix vient de rendre un grand service à l'histoire musicale, car, par ce travail, il ouvre la voie (impossible d'éviter ce jeu de mots inepte) et montre le terrain aux écrivains qui, après lui, seront tentés de reconstituer le temps passé et d'éclaircir les ténèbres qui obscurcissent encore cette période d'enfantement de la musique moderne.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

Un de nos amis, retour de Bayreuth où il est allé assister aux représentations du *Parsifal*, nous adresse quelques notes et des réflexions très intéressantes qui forment la conclusion naturelle des lettres que nous avons publiées sur les représentations wagnériennes de cette année. Quoiqu'elles ne soient pas destinées à la publicité, nous croyons que ces observations d'un fin lettré et d'un musicien consommé seront lues avec toute l'attention qu'elles méritent :

" Les représentations de cette année, très soignées, m'ont paru bien supérieures à celles de 1882 et de 1883. J'ai assisté à quatre d'entre elles et, trois fois sur quatre, l'interprétation pouvait être considérée comme quasiment parfaite. Notamment les chœurs invisibles de la coupole étaient exécutés avec un ensemble, une justesse, un nuancé qui ne laissaient rien à désirer. Les passages chantés à voix seules se sont toujours raccordés avec les reprises d'orchestre de la manière la plus exacte. Les notes les plus élevées ont été soutenues chaque fois sans efforts appréciables et sans déviation dans la tonalité. Ce n'était pas ainsi les années précédentes, au moins lorsque j'étais présent. Ce résultat est probablement dû à la présence de M. Humperdink, l'un des derniers collaborateurs du maître. En 1882 il avait fallu tout créer, et les imperfections étaient inévitables. En 1883, M. Humperdink tomba malade au moment où les études allaient commencer. Mais, cette saison, il n'a pas bougé de Bayreuth, et s'est occupé de ses chœurs d'enfants avec un zèle auquel on ne saurait trop rendre hommage C'est avec cela un artiste très modeste, sobre en paroles, attentif, patient et sincèrement dévoué à l'art wagnérien qu'il aime sans arrière-pensée et non pas pour s'en faire un marche-pied. Je ne vous dirai rien de particulier sur l'exécution des Blumenmädchen. Parfaite elle était les années dernières ; parfaite encore elle était à cette deuxième reprise. M. Porges a dû se donner, lui aussi, bien du mal pour obtenir de ses élèves une exécution pareille ; on ne peut la rêver meilleure. Les deux décorations mouvantes sont ramenées à de justes proportions. On a conservé seulement leurs meilleures parties, et les symphonies sont jouées sans D. C., conformément à la partition. C'était ainsi déjà en 1883, mais alors, si je ne me trompe, la symphonie du 3[e] acte était entendue rideau fermé, tandis que, maintenant, elle est accompagnée par le déroulement du décor, nouveauté qui augmente l'effet musical. Je regrette toutefois qu'on ne soit pas arrivé à régler la mise en scène de ces tableaux d'une manière conforme aux intentions de Wagner : le spectateur ne voit pas les personnages cheminer vers le Temple. Du temps du maître on assistait, au moins au 1[er] acte, à ce voyage, mais le cheminement était assez mal exécuté; il fut l'objet de critiques dont le souvenir a été cause sans doute de la suppression dont je me plains. Par la suite on arrivera probablement à représenter cette scène et celle du dernier acte complètement bien.

„ Il y a d'ailleurs à Bayreuth un homme de première force pour tout ce qui touche à la scènerie ; c'est M. Fritz Brandt. En voilà un encore qui s'est occupé sérieusement de son affaire ! Il logeait dans le théâtre même, ne voyait à peu près personne, si ce n'est M[me] Wagner et le personnel technique sous ses ordres, et, du matin au soir, travaillait à préparer la représentation future. Deux ou trois fois, grâce à son obligeance, j'ai pénétré sur la scène pendant les entr'actes. Quelle

différence entre ces coulisses là et celles de notre Opéra! Chez nous c'est un tumulte incessant, une agglomération disparate d'ouvriers, de flâneurs et d'artistes. Au contraire, à Bayreuth, pendant les entr'actes, aucun étranger n'a accès sur la scène, et les acteurs ne s'y montrent même pas. Seul M. Brandt va et vient, dirigeant ses machinistes. Les manœuvres s'exécutent très promptement, car personne n'est là pour gêner les hommes d'équipe, et le chef peut donner ses ordres sans élever la voix, puisque le tapage ordinaire des théâtres est inconnu sur ces planches uniques au monde. Enfin tout s'y passe comme nulle part. Chacun, dans la mesure de son emploi, s'efforce de bien faire; on sent de l'émulation chez tous les collaborateurs, et on obtient ainsi des résultats excellents. J'imagine bien qu'il en serait autrement si l'œuvre, au lieu d'être représentée à intervalles éloignés, dans un édifice *ad hoc*, était, même avec les collaborateurs que j'ai vus à la besogne, jouée couramment, et avoisinée par les opéras des répertoires ordinaires. Aussi faut-il se réjouir d'assister aux fêtes intermittentes de Bayreuth. Hélas, déjà la question se pose de savoir si elles seront renouvelées l'an prochain. On prétend que le théâtre restera fermé jusqu'en 1886, époque à laquelle on célébrerait le 10me anniversaire de la fondation wagnérienne en donnant alternativement le *Parsifal* et le *Tristan*, les deux extrêmes, au point de vue dramatique.

„ Parmi les améliorations réalisées, on doit ranger les procédés nouveaux employés pour simuler les sonneries de cloches aux 1er et 3e actes. En 1882 et en 1883 on se servait de tam-tams très mal accordés, doublés par une sorte de piano à cordes renforcées, et cet amalgame produisait un bruit dont la fausseté et la sauvagerie avaient été à bon droit critiquées. Cette année, ces effets de cloches étaient rendus d'une manière satisfaisante. On avait conservé les 2 tam-tams à sons justes de 1882 et de 1883, ceux qui donnent l'*ut* et le *mi*, et les notes intermédiaires, *sol* et *la*, ont été produites par la percussion de 2 grands cylindres en acier frappés, comme les tam-tams, avec des mailloches. En outre, afin de relier les notes entre elles par ce bourdonnement confus qui toujours accompagne le branle des cloches, on faisait exécuter sur 2 petits tam-tams un roulement doux, rapide et continu. Sept personnes ont été occupées à produire ces effets.

„ De plus toute cette batterie et aussi le piano, au lieu d'être perchés dans les frises, ont été installés dans le fond du théâtre, face à la salle, mais à une hauteur modérée. Toutes ces modifications sont louables, et on pourra s'en contenter très bien, jusqu'au jour où quelque nabab fera don à l'entreprise de cloches véritables.

“ Je ne veux pas manquer de vous faire part de mon admiration au sujet de la règlementation de l'éclairage sur cette scène de Bayreuth. Ceci tient du prodige. Il y a au 1er acte un certain coin de lac que le soleil du matin doit insensiblement dorer, tandis que les mélodies de l'orchestre deviennent de plus en plus rayonnantes. Eh bien, M. Brandt est arrivé à calquer les effets de lumière sur ceux de la symphonie au point que les soufflets et les crescendos de la partition sont observés scrupuleusement par le gazier. — Cet emploi ne serait-il pas tenu par un musicien consommé qui, les yeux sur un cahier de musique, manipule le bouton d'éclairage comme il jouerait d'un instrument d'ans l'orchestre? — Je vous aurais encore cité l'apparition soudaine de la lumière au 2me tableau du 2me acte, au moment précis où s'entend l'accord initial de la scène des fleurs. C'est un éblouissement. Sans doute l'accord sur lequel cet effet s'ajuste est très merveilleux et suivi d'une musique ravissante, mais je me permets de trouver que l'illumination magique du théâtre à ce moment renforce singulièrement l'intensité d'impressions ressenties par le spectateur. Ah! comme Wagner avait raison de pratiquer le précepte de Jacotot: Tout est dans tout! „

A. L.

* * *

MALMÉDY.

Richard Cœur de Lion à Malmédy. — L'ouvrage de Grétry n'avait pas encore franchi la frontière de ce côté. Malmédy est une petite ville qui, en 1814, a été détachée de la Belgique pour être annexée à la Prusse; le peuple y a conservé les mœurs et la langue du pays de Liége, cela expliquera pourquoi *Richard Cœur de Lion* a été chanté en français sur une terre allemande. Voici ce qu'on écrit à ce sujet au journal *la Meuse:*

“ L'excellente phalange chorale *la Malmédienne* a interprété, à l'occasion de l'inauguration de ses nouveaux locaux (1er septembre), avec le concours de demoiselles de Malmédy, l'opéra-comique *Richard Cœur de Lion*, de notre immortel Grétry.

“ Victoire sur toute la ligne. Le bel opéra de Grétry avait été monté avec les plus grands soins: décors brossés par M. Limbourg, un peintre amateur de la localité, costumes d'une grande richesse. Les chœurs de la pièce ont été exécutés avec un entrain, une justesse de tonalité et un ensemble parfaits. Les trois actes de *Richard* se sont succédé au milieu des applaudissements chaleureux d'une salle littéralement comble. Le chœur final est bissé, le rideau se relève et des bouquets sont offerts aux sympathiques actrices; celles-ci, dans une ovation toute spontanée, acclament avec enthousiasme leur directeur, M. Olivier Lebierre, lauréat du Conservatoire de Liége; le public électrisé applaudit avec frénésie; c'est alors qu'une charmante demoiselle remet au directeur un superbe bouquet... qu'il a certes bien mérité.

“ Quatre des interprètes, méritent une mention toute spéciale: Mme Nieveler-Kaiser (Marguerite de Flandre), Mlle Emma Laloire (Laurette), M. Jules Dehez (le roi Richard), et M. H. Laloire (Blindel), un rôle écrasant celui-là. — Ces acteurs-amateurs possèdent de jolies voix et d'excellentes qualités scéniques. „

* * *

STRASBOURG.

Par arrêté de l'autorité d'Alsace-Lorraine, la *Concordia* de Strasbourg a été dissoute à son retour du concours de Besançon où elle a remporté, le 17 août dernier, le premier prix d'exécution et le second prix de lecture à vue dans la 1re division, 2me section. Cette mesure arbitraire que l'autorité a cru devoir prendre à l'égard de *la Concordia* de Strasbourg pour la seule raison que celle-ci avait pris part à une fête musicale en France, a causé une bien pénible impression dans les cercles orphéoniques de l'Alsace et de la Lorraine.

PETITE GAZETTE.

Un concours sera ouvert, dans la première quinzaine du mois de septembre, pour la nomination d'un professeur de harpe au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Le traitement attaché à cette fonction est de 3,000 francs au minimum et de 4,000 francs au maximum.

* * *

On prépare à Paris, pour le mois d'octobre, l'inauguration d'une exposition d'instruments de musique dans le local où figurait l'exhibition des diamants de la couronne.

L'ensemble donnera un aperçu général de l'histoire de l'instrumentation. On y verra les trompettes, les conques, les cithares, les flûtes, les tambours, les fifres, les violons, les rebecs anciens, les pianos, orgues et instruments de cuivre modernes.

Le dimanche auront lieu des auditions de musique de toutes les époques.

* * *

Samedi dernier a été inauguré le nouveau théâtre d'Autun. Ce monument est situé sur la place du Champ-de-Mars. La masse du bâtiment forme deux corps : la salle, les loges des artistes ; puis la scène, qui domine le tout.

La façade, qui est tout en pierres de taille, est percée dans la partie centrale d'arcatures de belles proportions, audessus desquelles se trouve un grand balcon. Les ailes sont formées par deux pavillons. Les sculptures ornementales de cette façade sont très réussies. Les figures allégoriques, la Satyre, la Littérature, ainsi que le buste qui domine la façade sont d'un beau caractère. Les premières sont dues au ciseau de M. Tournon-Bouquin, sculpteur à Saint-Amour (Jura) ; les secondes à celui de M. Lucien Pascal, statuaire, professeur au lycée de Nîmes.

L'ensemble de cette façade, qui emprunte ses formes et ses détails au style Louis XIV, est d'un bel effet. A l'intérieur, un large vestibule où se trouvent les contrôles, donne accès à deux vastes escaliers qui desservent le parterre, les fauteuils d'orchestre, les trois galeries et les foyers de chaque galerie.

La salle est coquette ; les galeries, le plafond, qui sont, comme l'extérieur, du style Louis XIV, sont riches et élégants. Le rideau d'avant-scène, formé de draperies du plus beau carmin avec revers rose encadrant un fond vieil or, le tout rehaussé de franges d'or, mérite une mention toute particulière.

La scène et les loges des artistes sont commodément desservies par un escalier latéral. Tous les services sont bien et largement assurés. L'auteur de cette salle est M. Giroud, architecte du département de Saône-et-Loire, qui a conçu le projet et dirigé l'ensemble de l'œuvre.

* * *

M. Franz Rummel dont nous avons annoncé l'entrée au Conservatoire de Stern à Berlin comme premier professeur de piano, ne renonce pas pour cela à la carrière de virtuose. Son contrat lui laisse à cet égard la plus entière liberté de voyager selon ses désirs. Aussi M. Rummel se propose-t-il de faire cet hiver une tournée en Angleterre. Il est dès à présent engagé à Londres, Edimbourg, Glascow, etc., où il se rendra en décembre. Espérons que M. Rummel trouvera une occasion de se faire entendre à Bruxelles, où il n'a plus paru devant le public depuis cinq ou six années. M. Rummel joue à Berlin au premier concert de la Chapelle royale de symphonie qui donne ses concerts dans la salle de l'Opéra ; de plus il se fera entendre au 3me concert Philharmonique sous la direction de M. Klindworth ; enfin il jouera à Wiesbaden, Hambourg, Stuttgart, etc., le tout avant de se rendre à Londres. Voilà une saison qui s'annonce bien pour le jeune et brillant artiste.

* * *

Les journaux de Londres disent beaucoup de bien d'un concert-promenade donné à l'Albert Hall par Mme Hughes-Palzer qui y a fait vivement applaudir sa belle voix de mezzo-soprano.

* * *

Les conditions du prochain concours Meyerbeer, qui doit avoir lieu à Berlin, viennent d'être publiées. Les concurrents, qui ne peuvent être âgés de plus de vingt-huit ans, doivent avoir fait leurs études dans les établissements de l'État ou dans certaines écoles particulières expressément désignées. Les manuscrits seront reçus jusqu'au 1er février 1885, et le jugement sera rendu au mois d'août. Le prix est de 4,500 marks (5,625 francs), que le lauréat doit employer à faire un voyage artistique de dix-huit mois ; de ces dix-huit mois il en doit passer six à Paris, six en Italie, et le reste à Vienne, Dresde, Munich et Berlin.

* * *

Dans une petite ville d'Italie, à Lugo, on joue un drame historique de M. Barbieri, *Marat*, médiocre d'ailleurs, et dont la première apparition sur une scène plus importante remonte à quelques mois. Mais la questure de Lugo est chatouilleuse : en un endroit de la pièce, on doit exécuter *la Marseillaise ;* la questure interdit *la Marseillaise*. Que fait le directeur, avisé de sa nature et ne s'embarrassant point pour si peu ? Il fait remplacer *la Marseillaise* par l'hymne de Garibaldi, et le drame n'en continue pas moins son petit bonhomme de chemin. L'Hymne de Garibaldi, à Paris, en 1793 ! C'est à peu près comme si l'on faisait entonner *le Chant du départ* en Suède, à Charles XII, lors d'une de ses grandes batailles. Après tout, dit *le Ménestrel*, du moment que le public prend bien la chose...

* * *

La pétition adressée, sur l'initiative de M. Paul De Witte au chancelier de l'empire afin d'obtenir l'adoption d'un diapason normal et unique, reçoit de toutes parts en Allemagne le plus favorable accueil et réunit d'innombrables signatures. Le nom de Joh. Brahms figure parmi les adhérents.

* * *

L'Opéra de Dresde prépare pour la fin de ce mois une reprise de *Philémon et Baucis* de Gounod. En octobre, la première nouveauté : *le Trompette de Säckingen*. Puis viendra le *Rheingold* comme prélude à toute la série des drames de la tétralogie des *Nibelungen*. Celle-ci sera donnée en entier cet hiver.

* * *

On annonce la prochaine arrivée de Johann Strauss à Berlin, où le maëstro viennois viendra diriger la 300e représentation de sa *Guerre joyeuse* au théâtre de Wilhelmstadt et la 400e de la *Chauve-souris*.

* * *

L'Opéra de Berlin avait annoncé pour cette saison le *Siegfried* de Wagner. Il y a renoncé, mais en revanche prépare comme nouveautés un *Héro* du capellmeister Frank et *le Trompette de Säckingen* de Nessler. Voilà qui est tout à fait digne de M. de Hülsen.

CORRESPONDANCE.

Monsieur le Directeur,

Je vous remercie d'avoir bien voulu insérer dans votre numéro du 4 courant l'article concernant Nieuport-Bains ; mais je vous serais très obligé d'y faire une petite rectification qui peut avoir pour moi la plus grande importance. Il ne s'agissait pas de la *Revanche de Sganarelle*, mais bien du *Cousin Pierre*, un petit opéra comique qui n'a rien de commun avec celui dont vous avez parlé et dont l'exécution est même *interdite*.

Veuillez agréer, Monsieur, avec mes remercîments, mes sentiments distingués.

Léon Van Cromphout.

BIBLIOGRAPHIE

Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, 8e année (Bruxelles, Muquardt). — Le volume de cette année, quoique venant un peu tard, est plus complet que les précédents volumes ; il renferme le compte-rendu du centenaire de F.-J. Fétis avec le discours que M. Gevaert prononça à cette occasion, ainsi qu'un plan d'organisation de la musique

dans le royaume de Belgique, présenté autrefois par le premier directeur du Conservatoire.

* * *

Revue indépendante. — Sommaire du numéro de septembre :

I. André Lefèvre : L'Homme avant l'Histoire. — II. Joris-Karel Huysmans : Un Dilemme. — III. Hombre : Patrie. — IV. Jules Christophe : Notes physiologiques sur Balzac. — V. Charles Vignier : Ignorance. — VI. Gustave Geffroy : La Liberté du Livre. — VII. Paul Alexis : Chronique du mois. — VIII. Les Livres. — IX. Vie parisienne.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 11 septembre, *les Dragons de Villars.* — Vendredi 12, *Guillaume Tell.*

Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*

Théâtre de l'Alcazar. — *Le Cœur et la Main,* opéra-bouffe.

Eden-Théâtre. — Cee-mee. — Trio gaulois. — Taiero. — *Une nuit terrible,* grande pantomime.

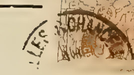
Renaissance. — MM. de Blanche et Cie. — Attractions nouvelles. — Concert.

Musée du Nord. — Les mandolinistes. — Les Arabes. — Les veneurs. — Les Christiany. — Henriot et Castel.

Théâtre royal du Parc. — Samedi 13, l'*Hôtel Godelot, Bibelot.*

Brux. — Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNÉE. Bruxelles, jeudi 18 Septembre 1884. N° 38.





Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — Les œuvres de Richard Wagner dans les concerts de Paris. Adolphe Jullien. — La semaine théâtrale : *Guillaume Tell*. Lucien Solvay. — Nouvelles diverses : Province. — Variétés : Éphémérides musicales. Étranger. France : Correspondance de Paris. A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

LES ŒUVRES DE RICHARD WAGNER

DANS LES CONCERTS DE PARIS.

Le petit travail qui va suivre est plutôt un *memento* musical qu'un article. Il est bourré de titres, de dates et de noms propres ; mais, par cela même et parce qu'il est d'une précision historique indiscutable, il offrira sûrement quelque intérêt aux gens qui n'écoutent pas seulement de la musique au jour le jour et qui aiment, de temps à autre, à regarder en arrière, afin de mieux juger du chemin parcouru. C'est ce que je vais faire, en invitant surtout à la réflexion les plus anciens détracteurs de Richard Wagner.

Les théâtres n'ont rien fait pour Richard Wagner en France, et c'est par les concerts qu'il est arrivé à la gloire, au succès incontesté, même à Paris, lui, compositeur essentiellement dramatique et qui regardait la représentation théâtrale comme absolument nécessaire pour la parfaite compréhension de ses œuvres. D'où vient donc que pareil renversement se soit produit en France ? Uniquement en raison de l'insuccès bruyant du *Tannhæuser* à l'Opéra. Depuis lors, en effet, jamais directeur de théâtre n'aurait eu l'idée de jouer une grosse partie sur une œuvre capitale de R. Wagner — et la tentative inutile faite en 1869 par M. Pasdeloup avec *Rienzi* contre l'assentiment de R. Wagner, ne pouvait que les confirmer dans leur abstention, — tandis qu'un entrepreneur de concerts, ne courant pas grand risque à essayer de temps à autre un morceau, quitte à le retirer s'il déplaisait au public, pouvait faire efficacement de la propagande en faveur du grand musicien.

Voyons donc ce qu'ont fait les concerts et par quelles lentes étapes ils sont parvenus à réparer l'échec affligeant de *Tannhæuser*. La nomenclature est aride et longue, mais sa longueur et son aridité témoignent des efforts souvent infructueux, toujours répétés, qu'ont dû faire et chefs d'orchestre et partisans de la première heure afin de restituer à Richard Wagner la place d'honneur à laquelle il avait droit en France, aussi bien que dans tout le monde musical. Richard Wagner ne fut un peu connu à Paris qu'après les trois concerts donnés par lui-même aux Italiens en janvier 1860 ; il ne fut généralement bafoué chez nous qu'après le désastre de *Tannhæuser* en mars 1861. C'est à dater de ce jour qu'il est intéressant d'observer les progrès de ses œuvres en France, à dater du jour où tout le monde à peu près demeura persuadé qu'on n'entendrait plus jamais parler de lui ni de sa musique à Paris. Je prends donc à cette époque, après avoir rappelé toutefois que, bien auparavant, Seghers avait exécuté pour la première fois, à Paris, l'ouverture de *Tannhæuser*, dans les concerts de la Société Sainte-Cécile, qu'il inaugurait au Casino Paganini, rue de la Chaussée d'Antin : c'était le dimanche 24 novembre 1850. Donc, honneur à Seghers !

Mais honneur surtout à M. Pasdeloup. Car le premier défenseur acharné de Richard Wagner en France, celui qui s'obstina à jouer de sa musique en dépit des cris du public et qui résista aux plus terribles orages avec un entêtement rageur, ç'a été M. Pasdeloup. Les Concerts populaires, installés dès l'origine au Cirque d'hiver, datent du 27 octobre 1861 — l'année même de la catastrophe de *Tannhæuser* — et c'est le 10 mai 1862 que M. Pasdeloup inscrivit pour la première fois le nom de Richard Wagner sur son affiche ; il jouait la marche de *Tannhæuser*. Ensuite un silence de trois ans. Le 5 mars 1865, première audition de l'ouverture de *Tannhæuser*, grande tempête. Il la répète cependant deux fois avant de risquer le prélude de *Lohen-*

grin (11 février 1866). Cette fois, les partisans l'emportent et le prélude est bissé. Le 7 mars 1866, la marche et le chœur des fiançailles de *Lohengrin* passent presque sans encombre. Ajoutez l'ouverture du *Vaisseau fantôme* (13 janvier 1867), un air de *Lohengrin* soupiré par M. Capoul (24 mars 1867), l'ouverture de *Rienzi* (3 novembre 1867), la marche religieuse de *Lohengrin* (9 février 1868), des fragments du troisième acte de *Tannhæuser*, chantés par M. Faure et Mlle Nilsson le vendredi saint 10 avril 1868, de courts morceaux pour orchestre tirés des *Maîtres chanteurs* (18 octobre 1868), l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, huée d'un bout à l'autre au point qu'on n'entendit rien (12 et 19 septembre 1869), l'ouverture de *Faust* (6 mars 1870); et vous aurez toutes les pages de Richard Wagner que M. Pasdeloup, à force de les répéter, imposa presque à son public jusqu'en 1870, au milieu de cris, clameurs et sifflets que rien ne pouvait arrêter, tout cela parce qu'on avait joyeusement sifflé *Tannhæuser* à l'Opéra le 13 mars 1861 !

M. Pasdeloup recommence à jouer plusieurs de ces morceaux dans la saison 1873-74. Le 15 novembre 1874, il s'attaque au prélude de *Tristan et Iseult;* puis, après une nouvelle année de silence, il exécutait, le 29 octobre 1876, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, qui soulevait dès la veille un terrible émoi. Devant le déchaînement presque général de la presse, il dut rester trois ans sans rien rejouer de R. Wagner; puis, après avoir tâté le terrain avec l'ouverture du *Vaisseau fantôme* et le prélude de *Tristan* (30 mars et 6 avril 1879, il donna immédiatement ces trois auditions intégrales du premier acte de *Lohengrin* qui eurent un si grand succès (20 avril, 8 et 15 mai 1879); les rôles étaient tenus par MM. Prunet, Bacquié, Séguin, Piccaluga, Mlles Juliette Rey et Car. Brun. De ce jour date le grand mouvement qui entraîne les amateurs français et impartiaux vers R. Wagner et va bientôt gagner la foule; mais de ce jour aussi de courts morceaux ne suffirent plus et il fallut offrir au public de longs fragments chantés, de véritables sélections des œuvres de R. Wagner. M. Pasdeloup donna d'abord divers morceaux du *Vaisseau fantôme* chantés par M. Lauwers, Mmes Brunet-Lafleur et Caron (6 février 1881*)*. Le 10 avril 1881, il fait entendre des fragments du troisième acte des *Maîtres chanteurs*, chantés par Mmes Panchioni et Caron, MM. Bolly, Lauwers et Lecor, puis le 28 mai, les adieux de Wotan à Brunehild et l'incantation du feu de *la Walkyrie*, dits par M. Faure. Le 11 décembre 1881 reviennent des fragments du troisième acte de *Tannhæuser*, par M. Faure et Mlle Caron. Le 15 janvier 1882, la mélodie du *Rêve,* transcrite par R. Wagner lui-même, et le morceau de concours des *Maîtres chanteurs*, transcrit par M. Wilhelmy, sont exécutés sur le violon par M. Waldemar Meyer. Le 5 février Mme Panchioni chante la scène finale de *Tristan* et le vendredi saint, 7 avril, on entend pour la première fois le chœur final de l'*Agape des apôtres*. Le 22 octobre 1882, première audition du prélude de *Parsifal*, en même temps que le jouaient MM. Colonne et Lamoureux; les 28 janvier et 4 février 1883, nouvelles auditions du premier acte de *Lohengrin,* et les 11 et 18 février, exécution de l'épisode du Vendredi Saint, de *Parsifal*, pour orchestre seul. Ici finit le répertoire des œuvres wagnériennes essayées au Cirque d'hiver par M. Pasdeloup; ici finissent les Concerts populaires eux-mêmes, puisque M. Pasdeloup, atteint par l'âge et lassé par la concurrence, abandonne, après vingt-trois années, ces excellents concerts qui ont renouvelé le goût musical en France et dont la popularité même assure un renom durable à leur fondateur.

Tandis que les Concerts populaires étaient tellement agités par les furieux combats qui se livraient autour des œuvres de R. Wagner, les Concerts dits aujourd'hui du Châtelet, fondés en mars 1873 à l'Odéon et transportés seulement pour la saison suivante au Châtelet, restaient jusqu'au 1er février 1880 sans donner une seule note de R. Wagner. M. Colonne exécuta ce jour-là l'ouverture de *Tannhæuser*. Durant la saison suivante, au premier concert, ouverture du *Vaisseau fantôme* (17 octobre 1881); *Siegfried's Idyll* le 14 novembre; la *Chevauchée des Walkyries* pour orchestre seul, qui allait devenir un des plus grands succès de ces concerts, les 23 janvier, 6 et 13 février 1881; puis le prélude et le finale de *Tristan* toujours pour orchestre seul, le vendredi saint 15 avril. Les 23 et 30 octobre 1881, la scène du Venusberg, de *Tannhæuser;* les 20 et 27 novembre et 4 décembre, longs fragments pour orchestre et chant de *Tannhæuser,* avec MM. Bosquin et du Wast dans Tannhæuser et Auguez dans Wolfram; les 5 et 12 février 1882, sélection de *Rienzi,* chantée par M. Stéphanne, Mlles Marie Battu, C. Brun et Dihau; le 26 mars enfin, fragments de *Tannhæuser*, avec M. Faure pour Wolfram. Le 22 octobre 1882, le prélude de *Parsifal* se joue au Châtelet en même temps que chez MM. Pasdeloup et Lamoureux; le 5 novembre, *Huldigungs-Marsch,* les 25 février et 4 mars 1882, sorte de festival-Wagner, composé presque entièrement de ses œuvres, et, le 11 mars, ouverture des *Maîtres chanteurs.* Durant la saison 1883-1884, réapparition des précédents morceaux; le 20 janvier, air de *Lohengrin,* chanté par Mme Schrœder-Elsa; puis le grand finale du premier acte de *Parsifal* exécuté le 10 février et le 2 mars 1884, augmenté la seconde fois de l'*Enchantement du vendredi saint* (M. Faure-Gurnemanz et M. Mazalbert-Parsifal). M. Faure rechante ses fragments préférés de *Tannhæuser* le 9 mars, et M. Colonne termine la saison (6 avril) avec la *Chevauchée des Walkyries* qu'il a bien dû jouer quinze ou vingt fois et qui demeurera le grand succès wagnérien des Concerts du Châtelet : d'ailleurs, M. Colonne est seul à l'avoir jouée jusqu'à présent.

Les Concerts du Château-d'Eau, fondés il y a seulement trois ans, le 23 octobre 1881, se sont, dès le début, consacrés au triomphe de R. Wagner sous l'éner-

gique impulsion de M. Lamoureux. Pendant la première année, ouvertures de *Rienzi* (6 et 13 novembre) et du *Vaisseau fantôme* (20 et 27 novembre); cavatine du *Vaisseau fantôme* chantée par M. Guiot (11 décembre); ouverture et fragments des *Maîtres chanteurs* pour orchestre (18 et 25 décembre); ouverture de *Tannhœuser* (8 et 15 janvier 1882); chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, et marche et chœur des fiançailles de *Lohengrin*, exécutés trois fois de suite (22, 29 janvier et 5 février); puis quatre auditions triomphales du premier acte de *Lohengrin* chanté par MM. Lhérie, Plançon, Heuschling, Auguez, Mmes Franck-Duvernoy et Gayet (12, 19 et 26 février, 5 mars 1882); enfin le grand duo de *Lohengrin* par Mme Franck-Duvernoy et M. Bosquin (19 mars et 7 avril), et sélection de *Tannhœuser* avec M. Heuschling dans Wolfram (26 mars). C'était assez bien travailler pour une première année. Au début de la deuxième, les 22 et 29 octobre 1882, exécution du prélude de *Parsifal*, en même temps que chez MM. Colonne et Pasdeloup; les 5 et 12 novembre, audition du prélude de *Tristan;* le 14 janvier, introduction instrumentale et prière de *Rienzi*, chantée par M. Bosquin; pour finir la saison, festival Wagner (4 et 11 mars) où l'on réentendait tous morceaux déjà classés, en particulier le premier acte de *Lohengrin* chanté par Mme Brunet-Lafleur, MM. Bosquin, Couturier, etc. Dans le troisième hiver, d'abord la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (janvier 1884), admirablement rendue et que M. Lamoureux dut rejouer quatre fois de suite; enfin les quatre auditions foudroyantes du premier acte de *Tristan et Iseult*, chanté par Mmes Montalba et Boidin-Puisais; MM. Van Dyck, Blauwaert et Mauguière (2, 9, 16 et 23 mars). Cette exécution qui retentit comme un coup de tonnerre acheva la reconnaissance et la consécration du génie de Wagner par le public français enthousiasmé.

Et pendant ces vingt-trois années, de 1861 à 1884, que faisait la Société des concerts du Conservatoire? Le 8 avril 1866, elle risquait la marche de *Tannhœuser*; le 16 février 1868, elle jouait le chœur des pèlerins, et le 24 janvier 1869, elle allait jusqu'à la marche religieuse de *Lohengrin.* Puis, silence absolu pendant quinze ans. Cette année, enfin, le 20 janvier 1884, elle rejouait la marche religieuse de *Lohengrin*, et, au concert spirituel du vendredi saint, 11 avril, elle exécutait, pour *la première fois*, l'ouverture de *Tannhœuser*. L'ouverture de *Tannhœuser* pour la première fois en 1884! Trente-neuf ans après l'apparition de ce chef-d'œuvre à Dresde! O sacro-saint Conservatoire!

Et quel est, aujourd'hui, le résultat manifeste, inespéré après la chute de *Tannhœuser*, de tant d'efforts patiemment répétés? C'est que les théâtres parisiens, présentement, ne rêvent plus que de jouer des ouvrages de Richard Wagner. L'Opéra-Comique est en instances pour obtenir de représenter ce *Lohengrin* connu, admiré du monde entier, et s'il le fait, croyez-le bien, c'est qu'il est assuré, la vogue aidant, d'y trouver grosses recettes, et grands profits: avec les directeurs de théâtre il n'est pas d'autre objectif. A la fin de la saison dernière et comme l'Opéra-Italien était au plus bas, il voulait tenter un dernier coup de fortune en montant tant bien que mal, en huit jours, *le Vaisseau fantôme;* heureusement que les gens ayant pleins pouvoirs pour autoriser cette folle entreprise ont répondu sans hésiter: non. L'échec du *Vaisseau fantôme*, tombant sous une mise en scène ridicule et sous une exécution à la diable, aurait fait perdre en un soir tous les résultats gagnés par vingt ans de luttes patientes et de lents combats.

Ce n'est rien, diront les gens trop pressés, qu'un acte de *Tristan et Iseult*, entendu dans le plus grand silence et couvert d'applaudissements à la fin, pendant quatre auditions consécutives. C'est un fait capital dans l'histoire musicale de la France et la date en restera, car elle marque la reconnaissance absolue du génie de R. Wagner par tous les amateurs français, exception faite des critiques qui s'étaient trop engagés naguère en sens inverse et qui en sont réduits à s'entêter tout seuls dans leur négation: c'est comique et triste à la fois de voir les malheureux lutter aussi désespérément en poussant de grands cris contre le courant qui les entraîne et les submerge. Aujourd'hui la représentation de *Lohengrin* à Paris n'est plus qu'une affaire de jours: peu importe que ce soit dès l'hiver prochain ou plus tard. On peut le prédire à coup sûr: ce chef-d'œuvre obtiendra le plus grand succès, et ce succès est précisément ce que redoutent et veulent retarder les compositeurs installés en maîtres dans nos théâtres lyriques.

Quoi qu'ils disent, fassent ou écrivent, ils sont dès à présent sûrs de leur fait. En face d'un génie hors ligne, il n'y a qu'à s'incliner et, plus on tarde à le faire, plus on prête à rire à la postérité.

ADOLPHE JULLIEN.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

LES DÉBUTS.

La représentation de *Guillaume Tell* qui a eu lieu cette semaine a amené une seconde fois, devant le public, les nouvelles recrues de la troupe de grand-opéra. Et cette fois on a pu les juger en meilleure connaissance de cause.

Cette représentation a mis mieux en relief leurs qualités, et le résultat a été, en général, excellent. M. Séguin surtout a fait une très bonne impression; il a décidément rallié à lui tout le monde par la façon très musicale et très dramatique dont il a chanté le rôle du " sauveur de l'Helvétie „. Il faut passer condamnation sur ce que sa voix et sa personne ont de peu distingué; l'organe de Faure, voire même de M. Devoyod, ne se rencontre pas tous les jours; il faut savoir se contenter de moins. Le principal, c'est que le défaut naturel est racheté par de sérieux mérites. M. Séguin n'en manque pas. Dans les passages de force, il a de la vigueur et l'accent, et ne manque pas de tendresse dans les autres. Il n'exagère pas non plus la

sentimentalité du rôle et se montre soucieux des grandes lignes de son personnage, auquel il donne son vrai caractère.

M. Verhees a plu énormément au public. Sa voix assez étrange, mais souple et étendue, est d'un timbre sympathique, et se prodigue sans marchander. Il faudrait bien, maintenant, que tant de générosité se calmât un peu, et que M. Verhees songeât à mettre dans son chant les nuances, le goût, le tact, qu'il n'y a point mis encore jusqu'à présent. C'est un artiste intelligent; il est certain que, maître comme il est de son public, il va s'occuper de se montrer plus parfait encore qu'on ne pense; ce sera pour lui une belle victoire que nous attendons.

Succès également pour Mlle Hamann, qui est décidément une chanteuse légère très gracieuse, très distinguée, chantant très joliment et sachant conduire un ensemble, si mince que soit sa voix; — elle l'a bien prouvé au troisième acte de *Guillaume Tell*, où il y a un final bien rude à mener convenablement. Mlle Hamann ne fera pas regretter les " longs et loyaux services „ de Mlle Hamaekers, pour qui les abonnés conserveront du reste toujours un souvenir attendri.

La basse d'opéra-comique, M. Durat, s'est fort convenablement tiré, pour sa part, du rôlet bougon de Gessler. Seulement, il devrait apprendre à savoir se servir de ses bras, ou tout au moins à en faire un usage plus modéré. Le chanteur paraît bon, et la voix d'un timbre agréable, barytonant. Attendons un vrai rôle d'opéra-comique.

Le reste a bien marché. On a retrouvé M. Gresse, Mlles Deschamps et Legault, fidèles à leur poste et coutumiers de la victoire, en leur modeste second rang. M. Renaud a repris d'une façon très remarquée l'emploi de M. Chappuis, au premier acte. Il n'y a pas jusqu'aux chœurs qui ne se soient comportés avec un zèle et une discipline dignes d'éloges.

En somme, très bonne représentation, un peu bruyante seulement : mais, à la Monnaie, le bruit n'est pas toujours considéré comme une faute bien grave. Et puis, qui sait? Les expériences téléphoniques en sont peut-être la cause. Pour être entendu jusqu'au châlet royal d'Ostende, au moyen du fil transmetteur, il faut bien crier un peu plus fort que de coutume. On aura sans doute recommandé aux artistes un petit effort supplémentaire, pour faire plaisir à S. M. la Reine et assurer la réussite — éclatante, comme on sait — de ces expériences.

On annonce pour demain les *Diamants de la Couronne*, si malheureusement interrompus l'autre soir. Mlle Potel a raison de ne pas se déclarer vaincue après une épreuve aussi incomplète. Espérons que celle-ci lui sera plus favorable. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le Cercle symphonique et dramatique de Bruxelles, sous la présidence de M. Dustin, a donné lundi au Waux-Hall, avec le concours de l'*Orphéon*, un grand concert vocal et instrumental. Il y avait foule et les divers morceaux exécutés avec vigueur et ensemble par cet orchestre d'amateurs, sous la direction de M. J.-B. Colyns, ont été chaleureusement applaudis. L'*Orphéon*, sous la direction de son éminent chef, M. Bauwens, a dit avec sa maëstria habituelle, trois chœurs de Berleur, Kremser et Gevaert. M. le bourgmestre de Bruxelles est arrivé à la fin du concert. L'honorable M. Buls a été l'objet d'une longue ovation qui a jeté quelque perturbation dans le programme musical de la soirée, mais qui n'a nullement troublé l'harmonie générale.

***

Un violoniste de réel talent, dont nous avons déjà eu l'occasion plus d'une fois de dire le mérite et les succès, M. Julien Piot, vient de terminer et de publier une école du violon sous ce titre : *Le violon et son mécanisme*, traité nouveau et complet pour l'enseignement. Cet ouvrage qui résume et condense tous les travaux antérieurs et traite d'une façon plus développée qu'aucune autre méthode les premiers éléments du violon, a été l'objet des appréciations les plus flatteuses d'un grand nombre d'artistes et de professeurs, MM. Gevaert, Jeno Hubay, J.-B. Colyns, Alex. Cornélis, Van den Eeden, Maurice Leenders, A. Thomas, Henri Léonard, Marie Tayau, etc., pour ne citer que ceux-là. L'œuvre de notre compatriote, déjà adoptée par la plupart des Conservatoires et des Académies de musique de Belgique et de France, vient de recevoir une nouvelle et haute sanction. Elle a été soumise à l'examen de la Commission des musées et expositions de France, commission composée de MM. Gounod, Ambroise Thomas, Massenet et d'autres sommités musicales. Elle a été accueillie avec une faveur si grande, que sur la proposition de cette commission, M. le ministre de l'Instruction publique de France vient de décider que *le Violon et son mécanisme* ferait partie des bibliothèques de tous les Conservatoires de la France. Le roi des Belges vient, de son côté, d'accepter l'hommage de la méthode de M. Piot et l'a autorisé à lui adresser un exemplaire pour faire partie de sa bibliothèque particulière.

***

Le *Cercle Weber* de Saint-Josse-ten-Noode, qui a obtenu le 1er prix d'excellence au Concours international de Rouen, a fait abandon de la prime de 600 francs, montant du prix, au profit de la caisse de l'*Association des Artistes Musiciens de France*. Le président, M. Henry Carette, vient de recevoir la lettre suivante :

Paris, le 29 août 1884.

A Monsieur Henry Carette, Président de la *Société Royale des chœurs, Le Cercle Weber*, de Saint-Josse-ten-Noode-Bruxelles.

Monsieur,

Le Comité de l'Association des Artistes Musiciens a un devoir bien doux à remplir auprès de vous. Il vous prie d'agréer l'expression de sa plus profonde reconnaissance pour l'abandon généreux que vous avez bien voulu faire à notre caisse de secours d'une prime de 600 fr. que votre admirable Société avait si noblement conquise au Concours de Rouen.

Nous sommes d'autant plus fiers de cette grande libéralité à notre égard que tout en appréciant la part importante faite à nos malheureux musiciens et à nos pauvres petits orphelins, qui vont vous bénir, n'en doutez pas, Monsieur, pour votre bonne action, nous avons su distinguer votre grande délicatesse, en annonçant publiquement au banquet de Rouen le don volontaire que vous nous faisiez ; en agissant ainsi n'était-ce pas le moyen d'honorer une institution utile et philanthropique et relever aux yeux de tous, les bienfaits attachés au nom de notre regretté fondateur, M. le baron Taylor. C'est donc un double service que vous nous avez rendu et dont nous prenons acte, croyez-le bien, dans le plus profond de nos cœurs.

POUR LE COMITÉ :

Le Vice-Président, GUILLOT DE SAINBRIS. *Le Président*, COLMET D'AAGE.

La *Zeitschrift für Instrumentenbau* de Leipzig, l'organe des facteurs et luthiers allemands dirigé par M. Paul De Witte, publie dans son dernier numéro une note que nous croyons devoir transmettre au comité d'organisation de l'Exposition d'Anvers. Cette note parle du mécontentement provoqué en Allemagne par les décisions des jurys des dernières expositions d'Amsterdam, de Calcutta et de Londres, et elle invite vivement les fabricants désireux d'exposer à Anvers, avant de s'engager à envoyer leurs produits à cette exposition, à s'adresser au comité exécutif afin d'avoir d'avance tous leurs apaisements quant au jury qui aura à décerner les récompenses. Dans une certaine mesure nous partageons la manière de voir de notre confrère de Leipzig. Non que nous soupçonnions le moins du monde la parfaite impartialité des jurys, mais il nous paraît très légitime que les exposants sachent d'avance devant quels juges ils auront à comparoir. Encore une réforme qu'il appartiendrait au comité d'Anvers d'introduire dans l'organisation à tant d'égards défectueuse de la plupart des Expositions internationales.

* * *

PROVINCE.

OSTENDE.

Le lundi 8 septembre a eu lieu, au Kursaal, un grand concert exclusivement composé des œuvres de Théodore Radoux, sous la direction du compositeur lui-même. On sait que ce maître si fin et si délicat dirige avec éclat le Conservatoire de Liége. C'est un artiste d'une rare valeur, qui entretient le goût musical de ses compatriotes dans la ville la plus française de la Belgique. A Ostende, ce n'est pas un public belge qui a acclamé Théodore Radoux après l'exécution de chacun des morceaux du programme. Le public d'Ostende se compose, en cette saison, presque exclusivement de Russes, d'Allemands, d'Autrichiens, etc., et il n'a pas ménagé les applaudissements au maître qui a dirigé l'exécution avec une habileté et une discrétion qui ont été fort appréciées.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 19 septembre 1865, à Bruxelles, *le Capitaine Henriot* de Gevaert. — Magnifique succès. Musique brillamment et savamment écrite. Jourdan et Mme Erambert ont été rappelés après le grand duo du 2me acte. La superbe chanson à boire, chantée par M. Monnier a été bissée. Tous les interprètes ont dû revenir sur la scène à la chute du rideau. Gevaert, appelé à grands cris pour venir recevoir les ovations du public, a jugé opportun de ne pas paraître (*Guide musical,* 21 septembre 1865).

Le Capitaine Henriot à Paris (29 décembre 1864), avait été joué pour la première fois à l'Opéra-Comique par Couderc, Achard, Ponchard, Prilleux, Mmes Galli-Marié, Bélin et Colas.

— Le 20 septembre 1769, à Paris *le Tableau parlant* de Grétry. — *Le Tableau parlant,* dans l'ordre chronologique des œuvres du maître liégeois, vient au troisième rang et compte déjà 115 années d'âge. C'est peut-être le seul exemple d'un opéra-comique qui ait atteint pareille longévité. Les franches mélodies de Grétry n'ont pas vieilli parce qu'elles sont simples et naturelles; elles seront éternellement neuves comme la verdure des arbres, le coloris des fleurs et le gazouillement des oiseaux. Déjà Grétry avait donné *le Huron* et *Lucile,* deux opéras qui avaient obtenu les applaudissements de la Cour et de la ville. Cependant, comme ils appartenaient l'un et l'autre au genre sentimental, les dilettantes d'alors, — qui n'étaient point plus charitables que ceux d'aujourd'hui, — se prirent à penser que l'auteur, à sa lyre, n'avait qu'une corde, et une corde triste. Grétry, dans ses *Mémoires,* s'exprime ainsi :

“ Le public, en accordant un plein succès à *Lucile,* se confirma cependant dans l'idée que le genre gai m'était refusé; les journaux répétèrent ce que le public avait dit et l'on me reprocha de faire pleurer l'opéra-comique. *Le Tableau parlant* me parut la meilleure réponse que je pusse faire. „

Et plus bas, Grétry ajoute :

“ C'est pendant les beaux jours du printemps que je composai *le Tableau parlant,* et je puis dire que, pendant deux mois, chanter et rire fut toute mon occupation. J'étais si plein de mon sujet, qu'un jour, après dîner chez l'ambassadeur de Suède, je fis quatre des morceaux les plus importants, sans interruption. „

Il est certain que le livret du *Tableau parlant* avait mis le musicien en fort belle humeur. Les spectateurs firent chorus, et la pièce eut un si grand succès, que ces mêmes journaux qui avaient reproché à Grétry de faire pleurer l'opéra-comique, le surnommèrent, plus tard, “ le Molière de la musique. „

Dans son *Essai sur Grétry* (Bruxelles, Hayez, 1843, in-8°), un grave magistrat belge, feu le baron de Gerlache, n'a pas dédaigné d'analyser la pièce du *Tableau parlant,* et à ce propos il a rapporté l'anecdote suivante :

“ J.-J. Rousseau, qui sentait si bien la musique, qui en composait et qui faisait profession d'en copier, aimait beaucoup celle du *Tableau parlant.* Quelqu'un qui désirait le voir, par curiosité, lui demanda une copie de l'air : *Vous étiez ce que vous n'êtes plus.* “ Je l'ai déjà copié au moins dix fois, „ lui dit Jean-Jacques, et je le recommence toujours avec un „ nouveau plaisir. „

Nous avons dit (*Guide musical* du 26 janvier 1882) comment Grétry et Rousseau vinrent à se brouiller.

— Le 21 septembre 1878, à Leipzig, *Lohengrin* de Richard Wagner.

— Le 22 septembre 1821, à Paris, décès de Louise-Rosalie Dugazon née Lefebvre, artiste de l'Opéra-Comique qui donna son nom aux deux emplois encore appelés aujourd'hui *jeunes Dugazon, mères Dugazon.* Elle a beaucoup occupé la chronique galante du XVIIIe siècle par le nombre et la variété de ses aventures. On a fait, en jouant sur son nom, le couplet suivant qui se chantait sur l'air : *Il faut attendre avec patience.*

C'est pour l'indolente richesse
Que l'on inventa les sophas;
Mais de ce lit de la noblesse
L'ardent Amour ne se sert pas.
Peut-on, quand on a le cœur tendre,
Avoir des coussins d'édredon?
J'aimerais mieux cent fois m'étendre
Toutes les nuits sur du gazon!

On trouvera sur cette artiste une notice très étendue dans l'ouvrage de M. Arthur Pougin : *Figures d'opéra-comique* (Paris, Tresse, in-8°, 1875).

— Le 23 septembre 1777, à Paris, *Armide* de Gluck. — La bonne opinion qu'avait Gluck de son *Armide,* lui fit écrire au bailli du Rollet : “ ..... L'ensemble d'*Armide* est si différent d'*Alceste* que vous croiriez qu'ils ne sont pas du même compositeur..... J'ai tâché d'y être plus peintre et plus poëte que musicien..... Je vous confesse qu'avec cet opéra j'aimerais à finir ma carrière; il est vrai que pour le public, il lui faudra au moins autant de temps pour le comprendre qu'il lui en a fallu pour comprendre *Alceste.* „ La prédiction de Gluck se vérifia de tous points, ce fut un succès lent et l'indifférence finit par se transformer en enthousiasme.

— Le 24 septembre 1813, à Ermenonville près Paris, décès d'André-Ernest-Modeste Grétry, à l'âge de 72 ans, 6 mois. — Grétry eut le rare avantage de rallier les sympathies et l'ad-

miration de tous les hommes supérieurs de son époque. Piccinni l'applaudit à Rome, Voltaire accueillit sa jeunesse, prédit sa gloire, et voulut faire pour lui des opéras-comiques; J. J. Rousseau copia sa musique, Arnaud et Suard protégèrent son début. Marmontel le produisit sur la scène, Grimm et Laharpe l'ont appelé le premier des compositeurs dramatiques. Cependant quelques musiciens rigides ont reproché à Grétry de manquer de science, et tout en admirant la souplesse de son talent, ils ont soutenu qu'il n'écrivait point la langue musicale avec correction et pureté. Grétry, il est vrai, a cru plus d'une fois faire bon marché des règles, mais c'était chez lui le résultat, non de l'ignorance, mais d'un calcul; aussi, quand on lui reprochait des fautes dans sa musique, il répondait sans hésiter: *Je sais que j'en fais quelquefois, mais je veux bien les faire.*

— Le 25 septembre 1834, à Paris, *le Châlet* d'Adolphe Adam. — Ce petit acte compte le plus grand nombre de représentations au théâtre; il sert souvent de pièce de début à tous les chanteurs et chanteuses qui viennent essayer leurs ailes devant la rampe.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 16 septembre 1884.

Je n'ai encore à vous envoyer aujourd'hui que quelques nouvelles banales, la beauté, la douceur et la clémence de cette température automno-printanière n'incitant nullement les théâtres à activer leurs travaux. A quoi bon, en effet? Les appels que l'on ferait au public courraient le risque de le laisser complètement sourd, une promenade au Bois ou une flânerie à la terrasse des cafés offrant en ce moment beaucoup plus de charmes qu'une longue soirée passée au théâtre, à s'éventer, à s'éponger et à étouffer. Aussi, les Nouveautés, qui semblaient prêtes à nous donner leur *Nuit aux soufflets*, et la Gaîté, qui était sur le point de lancer son *Grand Mogol*, retardent-elles tant qu'elles le peuvent, en présence de cette chaleur et de ce beau temps persistants, leur réouverture et les premières représentations promises. Je crois vous avoir dit déjà que *la Nuit aux soufflets* n'est autre chose qu'un ancien vaudeville en deux actes de M. d'Ennery, allongé d'un acte et transformé en opérette à l'usage de M. Hervé. Quant au *Grand Mogol*, c'est le triomphe de la décentralisation. M. Edouard Audran, qui est l'auteur de la musique de cet ouvrage, le fit représenter en 1877 au Gymnase de Marseille, où il avait déjà donné quelques petites pièces de moindre importance, *l'Ours et le Pacha, la Chercheuse d'esprit* et *la Nivernaise;* le poëme lui en avait été fourni par MM. Chivot et Duru, qu'une vieille amitié unissait à son père, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique. Enfant chéri des Marseillais à cette époque, M. Audran vit son *Grand Mogol* très-bien accueilli, et j'ignore pourquoi il ne l'a pas encore produit à Paris. Toujours est-il que pour le mettre en harmonie avec le vaste cadre de la Gaîté, les auteurs ont remanié, agrandi, distendu leur ouvrage, de façon à en faire un grand opéra bouffe, quelque chose comme ce que les auteurs d'*Orphée aux enfers* firent naguère pour ce dernier. On sait le succès qui accueillit cette transformation d'*Orphée;* mais on sait aussi que le même procédé réussit peu, appliqué à d'autres ouvrages de ce genre, particulièrement à *Geneviève de Brabant* et au *Petit Faust.* On ne saurait donc préjuger le sort qui attend le *Grand Mogol,* et c'est le cas de répéter le proverbe: Qui vivra verra!

La saison recommence à peine, et déjà les indispositions font des leurs. On devait jouer ce soir à l'Opéra-Comique, en représentation populaire, *la Flûte enchantée*; mais voici que Mme Bilbaut-Vauchelet se trouve dans l'impossibilité de chanter, et qu'au dernier moment on est obligé de remplacer le chef-d'œuvre de Mozart par *Fra Diavola* et *la Fille du régiment.* Oh! ces chanteurs, et surtout ces chanteuses! Espérons que M. Garnier, le nouveau directeur de l'Opéra-Populaire, aura moins à redouter de la santé de ses pensionnaires. En attendant voici la distribution de l'opéra de M. Saint-Saëns, *Etienne Marcel*, que ce théâtre monte en ce moment à grand renfort d'activité, de façon à le pouvoir donner, dit-on, dans la première quinzaine d'octobre: Etienne Marcel, M. Auguez; Robert de Loris, M. Garnier; Eustache, M. Falchieri; R. de Clermont, M. Rollet; Jehan Maillard, M. Labarre; un héraut, M. Vincent; un artisan, M. Maupas; Béatrix Marcel, Mlle Edith Ploux; le dauphin Charles, Mlle Pauline Rocher; Marguerite, Mlle Devaux.

Voilà tout ce que je puis tirer de mon carnet pour l'heure présente. Si la chasse est maigre, ce n'est pas la faute du chasseur; c'est que le gibier se dérobe à toutes ses recherches. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Covent Garden est malade, mais il n'est pas encore tout à fait enterré. Il est très probable que M. Maurice Strakosch va reprendre l'affaire en main pour la saison prochaine. Il transporterait à Londres toute la troupe remarquable que son frère Ferdinand a réunie pour cet hiver à Rome, Mlle Bianca Donadio en tête. Et il adjoindrait à cette troupe, comme grande chanteuse dramatique, Mme Fidès-Devriès. Rien que cela! Voilà de fort beaux projets; souhaitons qu'ils se réalisent.

Les représentations commenceraient le 1er avril, pour durer trois mois.

* * *

A la prochaine séance des cinq Académies de l'Institut de France M. Saint-Saëns doit lire une étude à la fois historique et esthétique, qui a pour titre: *le Passé, le Présent et l'Avenir de la Musique.*

* * *

Dans un concert Wagner donné dernièrement dans un de ces jardins publics que possèdent toutes les petites villes d'Allemagne, on a exécuté le finale de la *Walkyrie,* c'est-à-dire les *Adieux de Wotan à Brunnhilde* et *la Conjuration du Feu* avec solo de trombone pour remplacer le chanteur. Afin de rehausser l'éclat du morceau, le directeur de l'établissement n'avait rien trouvé de mieux que de l'accompagner d'une pyrotechnie abondante: Feux de bengale, lumière électrique, fusées et chandelles romaines!

Le public a été enchanté. Cela s'est passé à Breslau!

* * *

Nanon, l'opérette du librettiste-compositeur Genée, a atteint dernièrement sa trois-centième représentation à Berlin. L'Empereur Guillaume assistait à la représentation et il a fait féliciter vivement l'auteur et les interprètes.

* * *

Il y aura sous peu une nouvelle représentation du *Parsifal* de Wagner au théâtre de Munich, mais pour le Roi Louis seul.

* * *

Où la statistique va-t-elle se nicher! Un amateur de chiffres a calculé que les 2552 théâtres des Etats-Unis de l'Amérique

du Nord représentaient ensemble un valeur de 150 millions de dollars !

* * *

En ce qui concerne l'industrie musicale, les exportations du commerce des Etats-Unis ont atteint, pour l'année 1883, les chiffres suivants : Pour les pianos, un million 887,725 francs; pour les orgues, trois millions 82,800 francs ; pour les harmoniums et instruments divers, 700,875 francs. Soit, en totalité, 5,671,400 francs.

* * *

Une *impresaria* américaine, miss Emma Abbott, a offert une somme de deux cent mille francs à M. Charles Gounod, s'il voulait composer un opéra pour son théâtre. Les journaux américains, d'après lesquels nous reproduisons cette nouvelle, estiment que la réponse de l'auteur de *Faust* pourra se faire longtemps attendre.

* * *

Le 27me festival annuel de la *Worcester County Musical Association* aura lieu du 22 au 26 septembre à *Mechanic's Hall*. Voici les noms des solistes : Soprani, Mmes Fursch-Madier, S. Howe et Berne Hamlin ; contralti, Mmes Isabelle Farsett, Agnès Huntington, Ida Welsch ; ténors, MM. Charles A. Knorr, Fréd. P. Harvey, J. C. Bartlett ; basses, MM. A. E. Stoddard, Max Heinrich, D. M. Babrock. Le programme porte : *la Fiancée de Dunkarron*, cantate dramatique de Henri Smart; fragments de *l'Enfance du Christ* de Berlioz; *Requiem* de Verdi; *Hélène de Lucknor* de Max Bruch; *Stabat Mater* de Rossini ; fragments de *la Tour de Babel* de Rubinstein et de l'*Elias* de Mendelssohn. La partie symphonique du programme comprend la symphonie en *ut* de Schubert, la symphonie en *mi* de Haydn, la *Léonore* de Raff, enfin une symphonie de Howard Parkhurst ; en outre les ouvertures des *Maîtres chanteurs* de Wagner, *Euryanthe* de Weber, *Weihe des Hauses* de Beethoven, de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn, des *Naïades* de Bennett et de *Faust* de Wagner.

* * *

Il est question, paraît-il, de donner à l'Opéra de Berlin, pendant la saison qui s'ouvre, un opéra de Moniuzsko, peu connu dans l'Europe occidentale, *Halka*. M. Radeke, capellmeister de l'Opéra, vient de partir pour Posen où l'œuvre du maître russe est donnée en ce moment avec un grand succès.

BIBLIOGRAPHIE

Paris dilettante, au commencement du siècle, par Adolphe Jullien. — Notre éminent confrère, M. G. Frédérix, consacre dans l'*Indépendance belge* l'appréciation suivante du nouveau livre de notre collaborateur M. A. Jullien :

M. Adolphe Jullien, qui a écrit de curieux volumes sur *la Comédie à la Cour*, sur *l'Opéra secret*, sur *la Comédie et la galanterie* au dix-huitième siècle, nous donne le résultat de ses recherches sur l'histoire et la chronique musicales du commencement du siècle. Ce nouveau volume est intitulé : *Paris dilettante au commencement du siècle*, et il n'est pas moins piquant que ceux qui l'ont précédé.

Les années de l'Empire et de la Restauration n'ont pas encore, pour les choses de l'élégance, pour les objets d'art et pour le mobilier, l'intérêt, la vogue des deux périodes du dix-huitième siècle, du *Louis XV* et du *Louis XVI*. La fureur est au *Louis XVI*, maintenant. M. Edmond de Goncourt croit que c'est lui et son frère Jules qui ont commencé cette résurrection et cette fortune de l'art du dix-huitième siècle. Il l'a dit dans la préface de *Chérie*, et il est fondé à le dire. Les deux auteurs de *la Femme au dix-huitième siècle*, des portraits et monographies qui ont suivi, les collectionneurs de *la Maison d'un artiste*, pour la description de laquelle il a fallu deux tomes savants, ont eu la plus grande part dans cette révolution du goût qui a fait adorer tout ce qui n'avait pas été brûlé, heureusement, des meubles, étoffes, tableaux, dessins, bronzes et terres cuites du dix-huitième siècle. Comme tous les réformateurs, ils ont trop réussi. Tout ce qui est du *Louis XVI* authentique est enlevé, au milieu de feux d'enchères et d'enfer. Et, pareillement, tous les événements, tous les détails, l'endroit et l'envers de cette société de " la fin d'un monde „ sont devenus la matière toujours intéressante d'études, de croquis, même de simples reproductions de vieux papiers, qui ont un public fidèle. Se connaître aux choses du dix-huitième siècle est, présentement, comme un brevet d'élégance. Et vous pensez si, dans notre temps, qui se pique surtout d'élégance, il y a des gens empressés à s'attribuer la marque de ce goût distingué, de cette fine curiosité.

M. Adolphe Jullien n'est pas de ces chercheurs, qui dirigent leurs recherches d'après les modes et les fantaisies du jour. Tout ce qui a quelque prix pour l'histoire du théâtre et de la musique l'attire. Après avoir écrit de jolis chapitres sur la comédie de société, sur les gens du monde et les artistes du dix-huitième siècle, il en écrit d'autres, de même qualité, sur une autre époque, sur les œuvres et les compositeurs qui ont été l'engouement ou l'étonnement du Paris de l'empire et de la restauration.

Il a dépouillé les archives de l'Opéra et compulsé tous les journaux du temps pour reconstituer la chronique très minutieuse et très exacte des voyages de Weber et de Rossini à Paris, l'histoire des salles de l'Opéra, les destinées variées des opéras de Mozart à Paris, les commencements de Spontini et de Meyerbeer. M. Adolphe Jullien, qui est un juge très sûr et très ferme des choses musicales, ne se tient pas à cette fonction de chroniqueur, où il apporte sa science ingénieuse et sa vivacité de style. Il a soin de faire valoir, au profit de ses doctrines d'art, de ses appréciations des compositeurs contemporains, les événements musicaux d'autrefois, le récit des résistances qu'ont dû subir les œuvres les plus incontestées maintenant, les partitions devenues classiques.

Il a beau jeu, lui qui est pour les innovations présentes, qui a toujours défendu Berlioz, Wagner, Reyer, de rappeler comment des critiques en renom étaient scandalisés des obscurités et des audaces de Weber, même de Rossini et de Mozart.

N'est-ce pas ce spirituel Stendhal, Beyle, si dégagé de préjugés, si pénétrant de vue, qui disait de la *Sémiramide* de Rossini qu'elle était entachée de germanisme, que Rossini " finirait peut-être par devenir plus allemand que Beethoven „ ? M. Adolphe Jullien prend plaisir à relever ces jugements singuliers. On peut même dire qu'il insiste, avec une complaisance trop visible, sur les méprises et les bévues de ses confrères. Mais c'est la revanche bien compréhensible d'un écrivain convaincu, solidement armé, et qui sert des causes qui n'ont pas encore triomphé complètement.

Le livre de M. Adolphe Julien est plein de détails curieux, et il est un tableau très animé de la vie musicale à ce moment d'effervescence, de renaissance qui préparait la révolution romantique. C'est un recueil de faits intéressants, d'anecdotes caractéristiques et de renseignements précieux, et une série d'analyses, de portraits, de jugements d'un critique qui a ses idées très précises sur les conditions du drame musical et sur les physionomies et les tempéraments des différents compositeurs.

Ce *Paris dilettante* est orné de gravures sur bois, reproductions de dessins originaux conservés aux archives de l'Opéra, ou de lithographies du temps. Ce commentaire pittoresque du livre de M. Jullien est très précieux. Les amateurs pourront y voir, par exemple, une *Sortie de l'Opéra* d'autrefois, d'après Moreau. C'est un piquant sujet de comparaison avec la *Sortie de l'Opéra* actuel, de Jean Béraud, qui figure au Salon de Bruxelles.

Gustave Frédérix.

* * *

Opern-Handbuch (Répertoire de l'Opéra) par le Dr Hugo Riemann. Leipzig, C. A. Koch, 1884. — Cette utile compilation qui renseigne toutes les œuvres dramatiques, opéras,

opérettes, ballets, mélodrames, pièces mêlées de musique, etc. des temps modernes et anciens, en est aujourd'hui à sa troisième livraison. Cette livraison va de la lettre C. (*Condannato di Saragossa*, opéra italien de 1742, au mot *Don Quichote*.

* * *

IL TEATRO ILLUSTRATO (E. Sonzogno à Milan). N° du mois de septembre.

Illustration : Elvira Repetto-Trisolini, portrait avec notice; théâtre impérial de Londres; album de costumes germains et français; *Françoise de Rimini* d'A. Thomas

Texte : Les écoles musicales d'Italie; notre musique; *Carmen* au théâtre de Brescia; *Parsifal* au théâtre de Bayreuth; correspondance; bibliographie, etc.

NECROLOGIE.

Est décédé :

A Saragosse, Don Rafaele Fuster Las, directeur et fondateur de la *Gaceta musical de Saragozza*..

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 18 septembre, *les Huguenots.* — Vendredi 12, *les Diamants de la Couronne.*

Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en* 80 *jours.*

Théâtre de l'Alcazar. — *Le Cœur et la Main,* opéra-bouffe.

Eden-Théâtre. — Cee-mee. — Trio gaulois. — Taiero. — *Une nuit terrible*, grande pantomime.

Renaissance. — MM. de Blanche et Cie. — Attractions nouvelles. — Concert.

Musée du Nord. — Les mandolinistes. — Les Arabes. — Les veneurs. — Les Christiany. — Henriot et Castel.

Théâtre royal du Parc. — l'*Hôtel Godelot*, *Bibelot.* — Samedi 20, *le Fils naturel.*

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 25 Septembre 1884. N° 39.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :		
Belgique, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale :	„	18 00	25	La grande ligne	„	1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime : . . .	„	20 00	CENTIMES.			
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00				

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Psychologie musicale ; l'origine du Rhythme*, par M. Charles Levêque. — La semaine théatrale : Théâtre de la Monnaie, débuts de Mlles Potel et Beringier. — Nouvelles diverses : Le Congrès littéraire et artistique, M. Lamperti, Joseph Rubinstein. Province : Ostende. — Variétés : Éphémérides musicales. Etranger. France : Correspondance de Paris. A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

PSYCHOLOGIE MUSICALE.

L'ORIGINE DU RHYTHME.

LA MESURE A DEUX ET A TROIS TEMPS.

Sous ce titre la *Revue politique et littéraire* publie une très intéressante étude de M. Charles Levêque, de l'Institut, sur le rhythme, son origine et sa nature. Quoique nous ne puissions adopter toutes les conclusions de l'auteur de cette étude dans les applications qu'il fait de ses théories à la musique proprement dite, nos lecteurs liront avec fruit ce curieux et piquant travail.

De nos jours, on emploie souvent le mot de rhythme. Les artistes, les critiques d'art, les poëtes, les littérateurs en font un usage plus fréquent que les hommes de la précédente génération. Ils aperçoivent le rhythme non seulement dans la musique et dans les vers, dans la prose oratoire et dans le style des romanciers et des historiens, mais encore dans tous les arts du dessin et même dans les mouvements de la vie ordinaire. Peut-être ont-ils raison. Toutefois le rhythme n'est-il pas de temps en temps confondu avec ce qui n'est pas lui, par exemple avec la mesure, ou avec la symétrie, ou avec de simples répétitions d'une forme, ou d'un geste, ou d'un acte ? Et cette confusion ne vient-elle pas de ce que le rhythme n'est pas clairement défini? Enfin la définition du rhythme ne serait-elle pas vérifiée si l'on pouvait découvrir quelle est l'origine du rhythme et dans quel rapport il est avec l'âme humaine? Sur ces divers points, peut-être les Grecs nous renseigneront-ils. Interrogeons-les.

I

Des hommes sérieux, savants, soutiennent aujourd'hui que le but unique de l'art musical est d'offrir à notre oreille " des formes sonores et mouvementées „, dont l'expression psychologique nous importe peu (1). Que ces théoriciens prennent la peine d'étudier, chez les historiens d'une autorité incontestable, le développement de la musique des anciens Grecs : voici ce qu'ils apprendront. Certes, les Grecs — il est permis de l'affirmer, — en même temps qu'ils étaient plus jeunes et plus méridionaux que nous, possédaient une vue et une ouïe conformées sans doute comme les nôtres, mais de beaucoup meilleures et plus sensibles. Ils auraient donc pu, si la théorie des sons pour les sons était vraie, se complaire dans l'audition de ces formes sonores et mouvementées, vides d'expression et de sentiment, dont on nous vante la supériorité. Or point du tout : à partir de l'époque où leur musique entre dans l'histoire, époque marquée par la date très certaine de l'introduction des concours de musique, 676 ans avant Jésus-Christ, la poésie, le chant vocal, le jeu des instruments, la danse se montrent dans un rapport étroit et constant avec l'âme humaine, dont ils traduisent de plus en plus, de mieux en mieux, les sentiments variés.

Ottfried Müller, dans son *Histoire de la littérature grecque*, a mis en pleine lumière cette intime corrélation. Ceux qui s'occupent de musicographie ou de

(1) Nous ne savons quels sont les " hommes sérieux, savants „ à qui M. Ch. Levêque fait allusion, mais bien certainement ce ne sont pas des musiciens, ni des compositeurs qui attachent si peu d'importance à l'expression psychologique. Aujourd'hui plus que jamais l'expression psychologique est considérée comme l'un des éléments essentiels de la musique et ce n'est que dans un sens restreint, nullement restrictif, que l'on parle de " formes sonores et mouvementées „ en définissant l'essence de la musique. M. Ch. Levêque se trompe, croyons-nous, en prenant cette définition dans son sens exclusif.

psychologie musicale feront bien d'avoir toujours sous les yeux les lignes suivantes :

" Si imparfaite que puisse nous paraître la musique ancienne des Grecs en ce qui regarde l'emploi des instruments et l'union harmonieuse de plusieurs voix et de plusieurs instruments; si peu développé, en un mot, que fût le mécanisme extérieur, leur art répondait dès lors cependant, d'une façon supérieure, à la tâche qui restera toujours le but suprême de la musique : elle exprimait, de manière à entraîner toute âme saine et pure, les dispositions et les sentiments du cœur humain. Imposer cette tâche à la musique, lui rappeler que la mélodie doit en être l'âme et que la mélodie à son tour doit être soumise à une tendance élevée de l'esprit, tel fut l'effort constant des grands poëtes, des sages penseurs, des hommes d'Etat même qui s'occupèrent de l'instruction publique et de l'éducation de la jeunesse jusqu'au temps de Platon (1). "

Parmi les principaux éléments de cette musique dont le devoir était avant tout d'exprimer les émotions de l'âme, le rhythme jouait un rôle éminemment expressif. Chaque fois qu'un sentiment nouveau ou qu'un degré supérieur du sentiment réclame sa place dans l'œuvre poétique et musicale, une nouvelle forme rhythmique est inventée. Terpandre, Olympos, Thalétas et tant d'autres se sont rendus célèbres non moins par leurs créations rhythmiques que par les modifications qu'ils ont apportées soit à la tonalité, soit à la modalité, soit à l'instrumentation. Ils attachent au rhythme tant d'importance, tant de valeur significative, que le nom du rhythme devient celui de la composition où il prédomine. — Ajoutons qu'il ne faut jamais perdre de vue que le vers a été créé bien plus anciennement que la musique et qu'il a imposé à celle-ci, lorsqu'elle est venue, les formes rhythmiques dont la poésie se servait déjà pour exprimer les diverses émotions de l'âme.

Les philosophes grecs, qui étaient tous musiciens, ont aperçu et constaté la nature psychologique du rhythme. En termes poétiques, mais dont le sens philosophique est parfaitement clair, Platon, dans le *Timée*, fait observer que les mouvements musicaux sont de la même famille que ceux de notre âme. Il en tire cette conséquence que :

" Les Muses nous ont donné l'harmonie musicale pour nous aider à régler sur elle et soumettre à ses lois les mouvements désordonnés de notre âme, comme elles nous ont donné le *rhythme* pour réformer les manières dépourvues de mesure et de grâce de la plupart des hommes (2). "

Un passage de la *Rhétorique* d'Aristote répète, en termes un peu différents et en l'appliquant spécialement à l'éloquence, cette même pensée :

" L'action, dit-il, s'occupe de la voix, et elle apprend à la régler sur chaque passion qu'il s'agit de rendre, tantôt forte, tantôt faible, tantôt moyenne selon les tons qu'elle peut prendre, ou aiguë, ou grave, ou intermédiaire, et selon *certains rhythmes* que l'on peut adopter dans chaque sujet et où l'on distingue trois nuances : la majesté, l'harmonie et la mesure. C'est en observant des règles analogues qu'on remporte les prix dans les concours de musique (3). "

(1) Traduction Hillebrand, t. II, p. 78.
(2) Trad. V. Cousin, t. XII, p. 149.
(3) *Rhétorique d'Aristote*, III, ch. 1er, § 3.

De ces lignes si brèves mais si profondes, la portée est visible : certains rhythmes conviennent à certains sujets : comme la voix a des harmonies diverses pour chaque passion, le rhythme a des formes différentes pour les nuances à exprimer ; et les règles du rhythme oratoire sont analogues aux règles du rhythme musical.

Cependant ces observations instructives ne nous en apprennent pas assez. Nous demandons davantage. Nous voulons savoir ce que c'est que le rhythme, par quels caractères il se distingue de la mesure et quels rapports associent la mesure au rhythme, sans les identifier l'un avec l'autre.

L'explication la plus ancienne et la plus complète sur ce sujet se trouve dans cette même *Rhétorique* d'Aristote que nous venons de citer. Le philosophe, pour donner une juste idée du rhythme oratoire, l'oppose au rhythme poétique, ou plutôt le compare à celui-ci et, notant les ressemblances comme les différences, détermine les caractères de tous les deux. Les définitions ultérieures seront plus concises : elles ne fourniront ni plus de détails ni plus de lumière. Le passage doit donc être reproduit tout entier :

" Quant à la forme du style (oratoire), ce style ne saurait être rhythmé comme les vers ; mais il ne faut pas non plus qu'il soit dénué de tout rhythme. Trop rhythmé, il éloigne la confiance des auditeurs, parce qu'il paraît trop factice et qu'en même temps il détourne leur attention : ils n'attendent plus alors que la période semblable à la précédente et ils ne pensent qu'à ce retour obligé... Mais si le style est absolument sans rhythme, la phrase ne finit pas. Il faut cependant qu'elle se termine, sans qu'il y ait expressément de mesure; car ce qui n'est pas complet et n'a pas une juste fin est toujours désagréable et obscur. Tout se mesure par un nombre et le nombre, dans la forme extérieure du style, c'est le rhythme, qui fait aussi que les vers sont coupés. Il faut donc que le discours ait un rhythme, sans avoir précisément de mesure ; car autrement ce serait de la poésie. Mais le rhythme ne doit pas être trop marqué; il sera tout ce qu'il doit être s'il se renferme dans certaines limites "

Certains théoriciens ne citent que le dernier tiers de cette page importante. Ils omettent ainsi quelques éléments essentiels. Ne négligeons rien et comptons avec soin les caractères que signale Aristote. D'abord il avertit que le rhythme est jusqu'à un certain point commun à la prose oratoire et aux vers. Puis, sans retard, il indique une différence capitale : c'est que, trop rhythmé, c'est-à-dire tout à fait rhythmé, le style oratoire ramènerait périodiquement des membres de phrase semblables entre eux, dont le retour est regardé comme obligatoire. — Premier caractère donc du rhythme poétique et musical : ce rhythme implique le retour périodique des membres semblables retour nécessaire et auquel l'oreille s'attend toujours.

Voici un autre caractère. Si le style est absolument sans rhythme, la phrase ne finit pas. Il faut cependant qu'elle se termine sans qu'il y ait précisément de mesure. Donc la prose oratoire n'a pas précisément la mesure ; mais elle a besoin du rhythme, dont un des effets est de marquer une fin, un arrêt, un repos. Or

cette fin, cet arrêt, ce repos sans quoi il y a désagrément et obscurité, est encore plus indispensable en poésie et en musique. Ce n'est pas la mesure qui frappe cet arrêt, c'est le rhythme. — Le rhythme n'est donc pas la mesure.

Troisième caractère du rhythme: il coupe la prose, mais il coupe encore plus sensiblement les vers. Il coupe la prose sans y mettre tout à fait la mesure. Il coupe le vers en tenant compte de la mesure qui est toujours dans les vers.

A ces caractères il faut en joindre un quatrième, impliqué dans le troisième, mais sur lequel Aristote n'a pas appuyé: c'est que d'après Aristoxène, tous les rhythmes sont formés d'un assemblage de certaines mesures. Aristide Quintilien dit la même chose qu'Aristoxène, mais avec plus de précision, quand il affirme que ce par quoi nous reconnaissons le rhythme et le rendons saisissable aux sens, c'est une ou plusieurs mesures. D'où il résulte évidemment que la mesure est la partie ou les parties du rhythme, mais non le rhythme lui-même.

Les musicographes et les musiciens contemporains dont l'autorité est reconnue attribuent au rhythme les mêmes caractères que les anciens Grecs dont nous venons de citer les explications ou les définitions. Le savant professeur de l'Université de Moscou, R. Westphal, s'exprime ainsi: " Un mouvement que nous percevons est-il de telle sorte que le temps, la durée qu'il prend puisse être *divisée* d'une manière régulière en plus petits fragments? Alors nous l'appelons rhythme." Plus analytique et plus complet M. Gevaert écrit les lignes suivantes: " Les lois du beau exigent que le temps rempli par l'exécution d'une œuvre musicale soit *divisé* de telle manière que le sentiment de l'auditeur discerne sans effort une régularité dans les divers groupes de sons et de mots, ainsi que dans le retour périodique des repos. Une telle ordonnance n'est autre que le rhythme, la manifestation du principe d'*unité*, de symétrie, appliqué aux arts du mouvement. " Enfin, selon M. Mathis Lussy, " le rhythme consiste à disposer les sons alternativement forts et faibles, de façon que, de distances en distances *régulières* ou irrégulières, une note apporte à l'oreille la sensation d'un repos, d'un arrêt, d'une fin plus ou moins complète. Les notes entre deux arrêts, entre deux repos, constituent un rhythme, appelé par les Grecs *kolon* ou membre d'une construction rhythmique. Les arrêts sont appelés *ictus*. Notre définition — dit M. M. Lussy — se rapproche de celle d'Aristote; car pour lui, rhythme est synonyme d'arrêt, de fin. " M. Mathis Lussy abrège trop la pensée d'Aristote, qui comprend non seulement l'*arrêt*, la *fin*, mais aussi le retour périodique et les divisions par coupures. Au surplus, ces retours périodiques de membres semblables ou symétriques sont admis par M. M. Lussy. Il termine par une remarque très importante: " Comment peut-on — dit-il — obtenir un repos, un sens, au moyen des sons? On obtient la sensation de cet arrêt en brisant la continuité des sons, soit par des silences, des notes de plus grande valeur ou de plus grande force se présentant de distance en distance. "

On le voit: à prendre dans ces divers textes ce qu'ils présentent d'éléments communs, on trouve que le rhythme musical est un groupe de mesures, limité au commencement et à la fin par un arrêt ou un repos, revenant périodiquement sous des formes semblables ou symétriques, brisant par des coupures la continuité des sons et composant un tout qui se termine par un arrêt final, plus marqué que les autres.

Tel est bien le rhythme, puisque anciens et modernes s'accordent à y reconnaître les mêmes éléments. Mais alors comment se fait-il que tant d'écrivains le confondent avec la mesure et emploient indifféremment les deux mots *rhythme* et *mesure*, comme s'ils signifiaient un seul et même objet? Avec un peu de réflexion, ils s'apercevraient que rarement, sinon jamais, il existe dans les langues vraiment analytiques deux termes de structure aussi distincte, pour rendre une seule et même idée.

Donc la mesure n'est pas le rhythme. Or les conséquences en sont nombreuses. Par exemple, il pourra fort bien se présenter telle série de mesures ne renfermant aucun rhythme. Cela aura lieu toutes les fois qu'une série de mesures se déroulera plus ou moins longuement sans coupures, sans arrêts, sans repos, sans retours périodiques de groupes semblables ou symétriques. Et l'on conçoit tout de suite que, la mesure et le rhythme étant aussi différents, quoique le rhythme suppose et implique la mesure, l'origine physiologique ou psychologique du rhythme pourrait n'être pas identique avec l'origine physiologique ou psychologique de la mesure.

(A suivre). CH. LEVÊQUE.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

LES DÉBUTS.

La seconde apparition de Mlle Potel, qu'on avait annoncée plusieurs fois, a été remise, et, à l'heure qu'il est, on ne sait pas si elle aura lieu. Le public est sur le qui-vive; il se demande quel mystère plane sur tout cela. Jamais chanteuse légère n'aura eu des débuts aussi agités. Il est à espérer cependant qu'on finira par savoir à quoi s'en tenir, si réellement on a l'intention de nous faire entendre Mlle Potel et combien de temps cette aimable émotion durera.

En attendant, on nous a régalés d'une autre chanteuse légère, destinée soit à doubler Mlle Potel, soit, au besoin, à la remplacer; la première supposition est, sans doute, la seule vraie; car il ne nous paraît pas probable que l'on veuille faire reposer encore une fois tout le poids du répertoire sur une jeune débutante, de mérite assurément, mais fort incomplète, telle que nous est apparue Mlle Beringier: c'est le nom de la nouvelle venue.

Mlle Beringier a chanté le *Barbier de Séville*. Elle est

jolie, gracieuse et distinguée; sa voix est charmante, un peu faible dans le medium, mais assez éclatante dans les registres élevés; elle vocalise facilement, paraît intelligente et chante avec goût et finesse... Elle chante aussi un peu trop haut parfois; mais c'est là un défaut que l'expérience corrigera sans doute. Car l'expérience lui manque; elle n'a pas encore l'autorité qu'il faudrait et qu'elle acquerra à force de travail, bien certainement. Les promesses ne manquent pas, — mais ce ne sont encore que des promesses. Attendons-la cependant dans un autre rôle. Le public lui a été extrêmement favorable, et il a bien fait. Cela l'encouragera et la rassurera. Et la jeune artiste mérite toute la bienveillance et toute la sympathie.

Nous ne dirons rien des autres interprètes de cette reprise — qui, en somme, n'en était pas une, quoi qu'en disent les affiches, pas plus que ne l'étaient la reprise de *Carmen* et la reprise des *Dragons*, quelques jours auparavant. On avait joué ces opéras pendant toute la saison précédente; ces reprises-là ne méritaient donc pas la solennité qu'on a voulu leur donner. Il est vrai qu'elles ont été l'occasion de faire une rentrée — je parle des deux dernières — à Mlle Deschamps, qui y a repris possession, avec son talent accoutumé, de la large place qu'elle occupe à la Monnaie, en divers emplois importants.

En ce qui concerne le *Barbier*, nous ne chicanerons pas trop MM. Rodier et Soulacroix sur leur façon de chanter et de vocaliser; nous aurions trop beau jeu; il est convenu que les chanteurs d'à présent n'ont plus le secret de la musique rossinienne, et ils en profitent pour la massacrer agréablement. M. Gresse est toujours un admirable Basile. On l'a d'autant plus applaudi que les événements du dehors attiraient sur lui — sur son rôle plutôt — l'attention du public; celui-ci n'a pas manqué de lui faire un succès ironique considérable, qui a contribué à rendre la représentation mouvementée.

Où la politique va-t-elle se nicher? L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Samedi prochain, à 2 heures, s'ouvrira au Palais des Académies à Bruxelles, le Congrès littéraire et artistique qui devait siéger cette année à Lisbonne. Les conditions sanitaires du Midi de l'Europe ayant effrayé les membres du Congrès, il a été, on le sait, décidé que la session de celui-ci aurait lieu par extraordinaire à Bruxelles. Ce Congrès s'annonce comme devant être particulièrement brillant. Le roi en a accepté le patronage, et M. Beernaert, ministre de l'Agriculture qui a les beaux-arts dans ses attributions ministérielles, la présidence d'honneur.

La présidence effective sera dévolue à M. Louis Ulbach, l'éminent écrivain français, qui présidait les Congrès précédents de Lisbonne, Vienne, Rome et Amsterdam. Parmi les autres représentants des lettres françaises figureront Louis Ratisbonne, Adolphe Belot, Alphonse Pagès, Mario Proth, Jules Lermina, etc. Le gouvernement de la République aura pour délégués officiels MM. Jules Oppert, de l'Institut, dont la découverte de Babylone a illustré le nom, Eugène Pouillet, membre du Conseil de l'ordre des avocats de Paris, et Lionel Laroze. M. Albert Liouville, ancien vice-président du Conseil municipal de Paris et directeur du *Droit*; Edouard Clunet, directeur du *Droit international privé*, et L. Lyon-Caen, conseils judiciaires de l'Association internationale, ainsi que le Dr Liouville, député, assisteront également au Congrès. Les arts seront représentés par M. Armand Dumaresq, peintre militaire, et M. Bayard, le dessinateur bien connu.

Des délégués officiels seront accrédités près du congrès par les gouvernements espagnol, norvégien, italien et roumain. L'Allemagne, la Hongrie, les Etats-Unis, l'Angleterre, la Hollande compteront des délégués qui, pour n'être pas officiels, n'en possèdent pas moins un nom connu dans les lettres et le journalisme: Carl Batz, Lowenthal, Edward King, Robert Watt, Van Duyl, W. Knighton, Clifford Millage, Max Nordau, etc. La Pologne aussi sera représentée par MM. Szymanowski, directeur du *Courrier de Varsovie* et Miekiewicz, le fils du grand poète.

La Belgique, de son côté, aura pour représentants de nombreuses députations de presque tous ses cercles littéraires et artistiques. Jusqu'à présent, le nombre des adhérents, belges et étrangers, atteint 250. Du reste, le programme du congrès proprement dit et celui des fêtes sont bien faits pour provoquer les adhésions; il y aura des réceptions par l'administration communale de Bruxelles et le Cercle artistique, des excursions à Anvers, Bruges, Seraing et Liége, la visite du Musée Wiertz, une représentation à la Monnaie, une représentation d'œuvres belges au théâtre du Parc, offerte par l'*Union littéraire*.

Les questions soumises aux délibérations du congrès sont nombreuses. La plus importante est celle de la reconnaissance officielle de la propriété littéraire et *artistique*, qui ne jouit jusqu'ici que d'une protection tout à fait inefficace. Le congrès littéraire et artistique, qui vient de se réunir à Berne, a élaboré un projet de convention internationale sur cet important objet. Cette convention formera la base des discussions du congrès de Bruxelles. Souhaitons à ce dernier tout le succès que méritent les efforts de l'Association littéraire internationale en faveur de la reconnaissance des droits des écrivains, artistes et musiciens.

***

Nous avons annoncé l'arrivée à Bruxelles de M. le chevalier Lamperti, le renommé professeur de chant italien. M. Lamperti qui, tant en Allemagne qu'en France et en Italie, a fait de nombreux élèves dont plusieurs sont devenus célèbres, ouvrira très prochainement ses cours de chant, rue du Congrès, n° 30. Cette nouvelle, nous n'en doutons pas, sera bien accueillie par toutes les personnes qui cultivent l'art du chant à Bruxelles.

***

Une douloureuse nouvelle nous arrive de Lucerne, celle du suicide du pianiste Joseph Rubinstein.

Joseph Rubinstein était un artiste distingué, pianiste de premier ordre, excellent musicien. Son nom s'était vite répandu comme adaptateur. On lui doit de nombreuses transcriptions et arrangements des dernières partitions wagnériennes, notamment la réduction du *Parsifal* qui ne le cède en rien à la belle réduction des *Maîtres Chanteurs*, par Tausig. Mais l'esprit de Joseph Rubinstein, porté vers les grandes choses, tout épris des idéales aspirations wagnériennes, ne pouvait se confiner dans des travaux de ce genre. Il rêvait de magnifiques compositions, d'œuvres grandioses, sans avoir réussi jusqu'ici à réaliser son idéal. C'est ce qui l'a tué! Ne pouvant, malgré bien des efforts, arriver à la renommée comme compositeur, il en était venu à se considerer comme un être inu-

tile, comme une force stérile, et il s'est suicidé. Pauvre garçon! Trente-cinq ans à peine! C'est navrant.

Comme écrivain Joseph Rubinstein a donné quelques articles au recueil de Wagner, les *Bayreuther Blætter*. On se rappelle notamment un article de lui sur Schumann, extrêmement violent et parfois injuste, mais inspiré par une haute idée de l'art. Il aura vite rejoint son maître préféré, l'idole et la lumière de sa vie, Richard Wagner! Paix à ses cendres!

***

PROVINCE.

OSTENDE.

La saison balnéaire touche à sa fin et nous assistons en ce moment aux dernières fêtes du Kursaal qui dans quelques jours aura fermé ses portes et clos ses volets jusqu'à l'été prochain. Jeudi dernier a eu lieu la dernière séance de musique de chambre. Ces séances ont été cette année très suivies, le quatuor était excellent. MM. Philipp, Smitt, Goetinck, Lynen, Limbor, Van Acker, ont été écoutés, applaudis, bissés, et ont fait passer des heures bien agréables aux dilettanti.

Une séance extraordinaire a eu lieu mercredi avec le concours de MM. Goetinck et Van Acker; le public du Kursaal y a fait la connaissance d'une jeune pianiste pleine d'avenir, Mlle Jeanne Cantillon. Mlle Cantillon, élève de M. Steveniers, et lauréat du Conservatoire royal de Bruxelles, s'est fait entendre dans 3 morceaux; le jeu est brillant et le mécanisme excellent, chez cette pianiste; son jeune âge ne lui permet pas encore de donner à ses morceaux la vigueur voulue, mais la façon dont elle s'est acquittée de sa tâche, nous fait augurer pour elle un avenir distingué. Le public lui a décerné de chaleureux bravos, très mérités, du reste. L'éloge de MM. Goetinck et Van Acker n'est plus à faire: ils ont tenu leur partie, comme toujours, d'une façon remarquable.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 26 septembre 1835, à Naples, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. — Voir l'historique que nous en avons fait dans nos éphémérides, *Guide musical* du 24 juillet 1884.

— Le 27 septembre 1851, à Paris, *Mosquita la sorcière* de Xavier Boisselot. — Grand prix de Rome en 1836, l'auteur, qui a écrit d'autres œuvres dramatiques, s'est retiré depuis longtemps à Marseille, sa ville natale; il ne s'y occupe plus que de la fabrication de pianos.

— Le 28 septembre 1818, à Paris, *Le Premier venu* d'Hérold, le 5me ouvrage du maître, qui n'eut que peu de vogue. Il n'en est resté qu'un excellent trio pour trois hommes qui feignent de dormir. Le poëme ne convenait guère à la nature du futur auteur de *Zampa*.

— Le 29 septembre 1845, à Francfort-sur-le-Mein, concert de Félicien David. C'est à la suite du succès retentissant de son *Désert* que David se décida à faire une tournée en Allemagne.

— Le 30 septembre 1791, à Vienne, *Die Zauberflœte* (la Flûte enchantée) de W. A. Mozart. — Nous traduisons de l'allemand l'affiche du jour:

" Aujourd'hui vendredi 30 septembre 1791, les comédiens du Théâtre impérial, royal et privilégié Auf der Wieden donneront pour la première fois: *Die Zauberflœte* (la Flûte enchantée), grand opéra en deux actes, d'Emmanuel Schikaneder. „ Suivent les noms des artistes et leurs rôles. " La musique est de M. Wolfgang-Amédée Mozart, *Kapellmeister*, et compositeur en activité de service de S. M. Impériale et Royale; M. Mozart, par considération pour l'honorable et respectable public, et par amitié pour l'auteur de la pièce, conduira l'orchestre lui-même. „ Et après un trait de séparation: " Le texte de l'opéra, orné de deux gravures sur cuivre, représentant M. Schikaneder, avec le véritable costume qu'il porte dans le rôle de Papageno, se vend chez le caissier du théâtre, au prix de 30 kreutzer. „ Après un nouveau trait: " MM. Gayl, peintre du théâtre, et Neesthaler, décorateur, se flattent d'avoir travaillé avec le plus grand zèle artistique, d'après le plan de l'ouvrage. „ Et enfin: " Les prix d'entrée sont les mêmes que d'habitude. On commence à 7 heures. „

Ces quelques mots: " Pour le public aussi gracieux qu'honorable, „ qu'on lit sur le programme de cette représentation et qui apparemment viennent de Mozart, prouvent la fausseté de l'assertion qu'on a si souvent répétée que le grand maître était mort dans l'oubli, pauvre et presque désespéré. Il mourut soixante-six jours après la première représentation de la *Flûte enchantée*. Il n'était certainement pas riche, mais sa position comparée à celle du pauvre Schubert qui lui aussi mourut à Vienne, était véritablement princière.

— Le 1er octobre 1733, à Paris, *Hippolyte et Aricie* de Rameau. — Ce fut le début de Rameau sur la scène française et il n'eut pas tout d'abord l'éclatant succès qu'il méritait. Cette partition causa surtout de l'étonnement parmi les amateurs, trop habitués aux pauvretés des successeurs de Lulli et de Campra pour apprécier de prime abord l'harmonie serrée de Rameau, l'élévation de son style et la justesse de sa déclamation. Cependant le *Mercure de France* prouve au moins que cet opéra ne fut pas sans rencontrer quelque faveur auprès des connaisseurs, puisqu'un mois après la première soirée il juge à propos d'en publier un air, non sans le transposer pour la plus grande commodité des abonnés. Cet air est celui de la prêtresse de Diane, au premier acte, il est baissé de *sol* mineur en *mi* mineur dans le *Mercure*, afin d'éviter aux mélomanes quelques *sols* aigus qui les auraient fait trébucher. Cela se passait en 1733. N'agit-on pas de même un siècle et demi plus tard, et certains journaux de notre époque n'ont-ils pas l'amabilité d'offrir à leurs lecteurs quelques morceaux de musique? Ils font cela, je le sais, moins pour gagner le public que pour plaire aux auteurs ou éditeurs; mais les abonnés ne sont pas moins touchés de la prévenance, à condition toutefois qu'on ne paraisse pas mettre en doute leur habileté musicale. En France, aussi bien qu'en Italie, on naît musicien.

La collection des chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français, si vaillamment poursuivie par M. Michaélis, comprend la partition de cet admirable opéra d'*Hippolyte et Aricie*.

ADOLPHE JULLIEN.

— Le 2 octobre 1792, à Paris (théâtre de l'Opéra), l'*Offrande à la liberté*, scène lyrique du citoyen Gardel, musique de Gossec. — C'est la *Marseillaise* mise en action au théâtre et réglée comme suit par les deux auteurs: Le rideau se lève sans prélude instrumental, et l'on voit accourir un citoyen (Lays) qui jette l'alarme au milieu d'une fête en s'écriant que la Patrie est en danger. Il chante les couplets populaires à l'époque: *Veillons au salut de l'Empire*, dont l'introduction dans cette scène n'est pas heureuse, car leur tour mélodique par trop léger et gracieux, forme un contraste assez fâcheux avec le style grave et expressif du récitatif de Gossec. Pendant ce temps, la population s'attroupe, les jeunes gens s'encouragent mutuellement à défendre la Liberté, *seule divinité que la France révère*, s'écrient-ils dans un superbe élan mélodique et Lays attaque la *Marseillaise*. A chaque strophe le peuple lui répond par le cri: *Aux armes!* L'orchestre gronde, accompagnant le chant d'harmonies superbes, remplissant les longues tenues des voix, dans le refrain, par un dessin de basses plein de mouvement et de chaleur. Jamais personne, pas même Berlioz, n'a mis sous la *Marseillaise* d'aussi riches harmonies. Après le 4e couplet, les chanteurs se retirent un instant: les enfants vêtus de blanc

s'avancent autour de la statue de la Liberté, s'inclinent et brûlent des parfums devant elle, tandis que dans l'orchestre une clarinette exécute sur un ton grave, religieux, une sorte de paraphrase de l'hymne. Dans le fond, de longs accords s'élèvent: un chœur à 5 voix, accompagné *pianissimo* par l'orchestre, chante lentement, et comme subjugué par la grandeur de l'inspiration: *Amour sacré de la patrie*; le chant est à peine achevé qu'un grand mouvement se produit: des soldats tout armés se précipitent en brandissant leurs épées, le tocsin sonne, le tambour bat et le canon d'alarme retentit par trois fois: *Aux armes citoyens!...* chante tout le peuple: *Aux armes!...*(1)

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 23 septembre 1884.

L'affiche de l'Opéra-Comique nous avait annoncé pour hier lundi la première représentation de *Joli Gille*, l'ouvrage nouveau de MM. Monselet et Poise; mais voici qu'un accident douloureux, et qui pouvait avoir les suites les plus funestes, est venu retarder encore l'apparition de cet ouvrage. Samedi dernier, pendant la répétition générale, M. Fugère, qui est chargé du rôle principal, a failli se tuer, dans les circonstances que voici. Dans une scène où il doit arriver tout d'un trait, en courant, du fond du théâtre sur l'avant-scène, l'artiste, gêné, croit-on, par des chaussures neuves qui l'ont fait glisser, a été emporté par son élan et, s'apercevant qu'il allait tomber sur la rampe allumée, a fait un effort pour passer par-dessus, espérant qu'ainsi sa chute serait moins meurtrière. Il est donc en effet tombé dans l'orchestre, et est allé s'abîmer sur les timbales, dont une clef lui a pour ainsi dire fendu le front. L'infortuné a été relevé tout sanglant, et pour un instant on l'a cru mourant; fort heureusement il n'en était rien, et, en somme, quoique la blessure soit grave et surtout douloureuse, il a eu encore plus de peur que de mal. Néanmoins, force a bien été de reculer la représentation de *Joli Gille*, et l'on ne sait au juste aujourd'hui quand elle pourra avoir lieu. On espère cependant qu'une dizaine de jours de soins et de repos mettront le pauvre Fugère en état de reparaître à la scène. Ainsi soit-il! c'est égal: on a eu diantrement peur!

Si *Joli Gille* nous a fait ainsi faux-bond cette semaine (c'est bien le cas de dire: faux-bond), l'opérette a sévi pendant la semaine précédente. Nous en avons eu deux coup sur coup, comme je vous l'ai fait prévoir: aux Nouveautés, *la Nuit aux soufflets*, paroles de MM. d'Ennery et Paul Ferrier, musique de M. Hervé; à la Gaîté, *le Grand Mogol*, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. Edmond Audran. La première a réussi cahin-caha, tandis que la seconde a obtenu un succès énorme, et qu'il ne faut pas marchander. Je vous ai dit déjà que *la Nuit aux soufflets* était un ancien vaudeville, que le public avait fort bien accueilli il y a une quarantaine d'années. Mais comme aujourd'hui nos directeurs ont l'absurde manie de ne vouloir absolument jouer que des pièces en trois actes, il a fallu tirailler ce vaudeville en tous sens pour l'allonger d'un acte, si bien que de vif, et de leste, et de pimpant qu'il était jadis, il est devenu froid, vide et quasi insupportable. La musique de M. Hervé ne le réchauffe d'ailleurs que très médiocrement, — car la musette du " compositeur toqué " commence à s'érailler un peu — et malgré les efforts souvent dignes d'intérêt de Mlle Ugalde de Mlle Darcourt, de Mlle Wittmann, de Berthelier et de Vautier, le public a eu de la peine à se dérider, et n'est guère parvenu qu'à rire du bout des dents. Il n'y a que la scène du petit canard, où Mlle Ugalde est vraiment impayable, qui a réussi à enlever la salle. Mais en somme, c'est là un succès... modeste.

Il n'en est pas de même du *Grand Mogol*, qui semble devoir être pour M. Audran une nouvelle *Mascotte*. Tout s'y trouve d'ailleurs. Le livret est amusant, jovial et gai, la musique aimable, parfois fine et souvent spirituelle, la troupe excellente, bien ensemble et au point voulu pour une pièce de ce genre. De plus, la nouvelle direction a fait, pour la mise en scène, des merveilles de goût et de splendeur, et les décors, signés des noms de MM. Robecchi et Poisson, Rubé et Chaperon, sont de véritables chefs-d'œuvre, aussi bien que les costumes, qui sont d'un effet adorable. On a renouvelé là-dedans tout le luxe, toute la richesse décorative qui ont contribué naguère d'une façon si puissante à l'étonnant succès d'*Orphée aux Enfers*, et l'on va retrouver certainement le pendant de ce succès. Tenez pour certain que pendant toute cette saison vous n'entendrez parler que du *Grand Mogol*, et que tout Paris va en être féru pendant plus de six mois. Je n'ai plus le loisir de m'appesantir beaucoup sur la partition; je me bornerai à vous signaler, en courant, les morceaux qui ont fait le plus de plaisir; c'est d'abord l'ouverture, les jolis petits couplets de la rose et du chien, la légende du collier, qui est vraiment charmante et pleine de grâce, un très joli duo et plusieurs airs de ballet qui sont d'un aimable et élégant caractère. Par malheur, ce ballet, au point de vue de la danse proprement dite, est le point faible de l'ouvrage; à part Mlle Stichel, qui est une artiste de talent, le reste est au dessous du médiocre. Quant aux interprêtes du *Grand Mogol*, on ne peut que les féliciter et les complimenter en masse, particulièrement Mmes Thuillier-Leloir et Gélabert, MM. Cooper, Alexandre, Scipion et Mesmaker. Ils ont tous bien gagné la bataille qu'on avait engagée avec leur concours, et ils peuvent être fiers du résultat.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Dimanche prochain, le 28 septembre, aura lieu l'inauguration solennelle, sous la direction de Joseph Joachim, du monument élevé à J. S Bach à Eisenach, Après l'enlèvement du voile, le chœur chantera le choral *Allein Gott in der Höh' sei Ehr*. L'après-midi, à 4 heures, à l'église Saint-George, messe en *si* pour soli, chœur, orchestre et orgue de J. S. Bach, sous la direction de Joachim. Soli: Mme Muller-Ronneburger, soprano; Mlle H. Spies, alto; M. von der Meden, ténor; M. Staudigl, basse. Organistes: MM. Franz Schulz de Berlin et J. Krausse d'Eisenach. Le chœur se compose de la Singakademie de Weimar et de celle d'Erfurt, du *Musikverein*, *Liederkranz* et d'autres sociétés chorales d'Eisenach. Orchestre: La chapelle grand-ducale de Weimar renforcée par des artistes de Berlin et d'autres villes.

Seconde journée: lundi 29 septembre, concert à l'église Saint-George. Programme exclusivement formé de compositions de J. S. Bach. 1. Prélude et fugue en *sol* mineur pour orgue (M. Schulz); 2. Concert pour deux violons et petit orchestre, joué par M. Joachim et M. Halir de Weimar; 3. Air

(1) JULIEN TIERSOT (*Nouvelle Revue*, août 1884).

pour ténor de la cantate *Ach Gott vom Himmel, sieh darein!* chanté par M. Von der Meden; 4. Chaconne, solo de violon, joué par M. Joachim ; 5. Air de soprano de la cantate *Herr, gehe nicht ins Gericht*, (Mme Müller-Ronneburger); 6. Motet pour chœur à huit voix *Singet dem Herrn ein neues Lied*, sous la direction de M. le capellmeister Müller-Hartung de Weimar; 7. Symphonie de l'oratorio de *Noël* pour orchestre; 8. Air d'alto : *Schlafe* (Mlle H. Spies); 9. Suite en *ré* pour orchestre; 10. Chœur de la cantate *Eine feste Burg*, sous la direction de M. le professeur Thureau, d'Eisenach.

* * *

Après avoir été représenté successivement à Venise, Rome, Florence et Turin, voici que le *Rienzi* de Richard Wagner vient de faire son apparition à Milan, au théâtre Dal Verme. L'œuvre, on le sait, n'est pas caractéristique au point de vue des doctrines et des théories du " réformateur „ allemand, car elle est une de ses premières compositions, et elle date de sa plus grande jeunesse. Le public milanais semble lui avoir fait un accueil favorable.

* * *

Le *Vaisseau Fantôme* de R. Wagner qui n'avait pas encore été donné en Danemark, vient d'être traduit en danois pour le théâtre de Copenhague; la première représentation a eu lieu le 7 septembre dernier. Succès énorme.

* * *

On annonce qu'Angelo Neumann se propose de reprendre au printemps prochain les représentations des *Nibelungen*, qui avaient été organisées il y a deux ans en Italie, avec le théâtre Richard Wagner.

* * *

Antoine Rubinstein est rentré à Pétersbourg, et il est en ce moment à sa villa de Peterhof. Il y restera jusqu'à l'automne pour se rendre alors à Hambourg, à la première représentation de son opéra-comique le *Perroquet*, et ensuite à Vienne, où l'on donne son *Néron*.

* * *

Le Trompette de Sackingen de Nessler, la première nouveauté de la saison, a obtenu un grand succès au théâtre de la ville à Brême.

L'opéra *Ingeborg* de Paul Geisler, poëme de Peter Lohmann, sera représenté ce mois-ci sur le même théâtre. On sait que l'auteur y est directeur de musique.

* * *

M. Jahn, directeur de l'Opéra impérial de Vienne, vient d'inviter par lettre les artistes de sa troupe à renoncer à l'avenir à la *claque* et à surveiller la distribution des billets de faveur qu'on leur accorde. "Les artistes doivent se souvenir, dit-il, que leur force résulte de l'approbation du public et non des applaudissements dont l'origine est connue et qui provoquent souvent des protestations de la part du public. „ Voilà une mesure qu'on ne saurait trop approuver et qui trouvera, il faut l'espérer, des imitateurs.

* * *

La question du diapason est également à l'ordre du jour en Autriche. Sur l'initiative du ministère de l'instruction, le ministère de la guerre, dans le but d'adopter un diapason uniforme pour les instruments des orchestres militaires, vient d'entamer des négociations avec le Conservatoire de Vienne.

Ce même diapason sera introduit dans la suite dans toutes les écoles de musique.

* * *

Le célèbre Cercle choral Riedel, de Leipzig, se propose d'aller donner à Brême une série de concerts, arrangés par le directeur du théâtre de cette ville, Angelo Neumann. Il y aura un concert au Dôme, le 18 octobre; le Cercle y fera entendre des chœurs *a capella* de Becker, Liszt et Volkmann. Il y aura en outre un concert au théâtre, qui se composera de la 9e symphonie de Beethoven et des chœurs de *Parsifal*. A cette occasion il y aura aussi une représentation extraordinaire de la *Walkyrie* au théâtre de Brême.

* * *

Ce sera Lyon qui aura, en France, la primeur du *Sigurd* de M. Ernest Reyer. Nous apprenons en effet que cet ouvrage va entrer en répétition dès les premiers jours de la saison théâtrale pour être représenté sur la scène du Grand-Théâtre de cette ville, dans le courant du mois de décembre prochain.

Annonçons également que M Dufour se propose de monter cet hiver un grand ballet-pantomime: *Colibri ou les Figures de cire*, livret de M. Edouard Noël, musique de M. Alexandre Luigini, premier chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon. M. Luigini était ces jours derniers à Paris, où il était venu pour prendre langue avec M. Ernest Reyer et s'entendre avec lui au sujet des représentations de *Sigurd* à Lyon.

* * *

La célèbre chapelle du grand-duc de Meiningen que dirige Hans de Bulow, se propose de faire en novembre, comme elle l'avait déjà fait les années précédentes, une grande tournée de concert en Allemagne et à l'étranger.

* * *

Les concerts Lamoureux feront leur réouverture, dans la salle du Château-d'Eau, le dimanche 19 octobre.

* * *

Le célèbre violoniste Aug. Wilhelmj ouvrira prochainement une école de violon dans sa propriété de Biebrich sur le Rhin. Il a fait construire à cet effet un bâtiment où ses élèves pourront être logés et nourris. La construction de l'école est aujourd'hui terminée. L'établissement ouvrira le 1er mai.

BIBLIOGRAPHIE

Un livre intéressant, dû à la plume d'un musicien distingué qui est en même temps un critique d'un goût sagace et sûr, est: *The musical Year 1883 (l'Année musicale 1883)*, par M. Joseph Bennett, collaborateur du *Musical Times* et du *Daily Telegraph*, à qui l'on doit déjà une heureuse étude sur *Hector Berlioz* et un recueil de *Lettres de Bayreuth*, publiées en 1876 lors de la première grande manifestation wagnérienne, de l'inauguration du théâtre de Bayreuth et de l'apparition de *l'Anneau du Nibelung*. Le nouvel écrit de M. J. Bennett est, comme son titre l'indique, une sorte de revue musicale de l'année 1883. Ce ne sont point des renseignements pratiques, ce n'est point une statistique quelconque qu'il y faut chercher; l'œuvre est celle d'un critique, non point d'un chroniqueur, et l'auteur s'attache à signaler, jour par jour, depuis le 1er janvier jusqu'au 31 décembre, les faits qui lui semblent les plus intéressants concernant le mouvement musical anglais; car il ne quitte pas l'Angleterre, si ce n'est lorsqu'il s'agit de donner une notice nécrologique sur quelque artiste célèbre qui a longtemps occupé le monde de sa personnalité. Ainsi fait-il pour Flotow, pour Richard Wagner, pour le grand chanteur Mario. Mais il mentionne les représentations lyriques importantes, telles que celles de l'opéra anglais de M. Carl Rosa à Drury-Lane et celles de l'opéra italien, il rend compte de tous les grands concerts symphoniques ou particuliers, des festivals importants, tels que les festivals triennaux de Leeds et de Wolverhampton, le festival des trois chœurs de Glowcester et la grande réunion musicale du pays de Galles, en analysant avec soin les œuvres qui y sont exécutées, en donnant son opinion sur les interprètes et en faisant connaître l'effet produit sur le public. Bref, c'est là un utile memento, dont l'exactitude, l'intelligence et la précision ne laissent rien à désirer. *The Musical Year 1883*, qui bien évidemment se continuera d'année en année, est publié par les éditeurs Novello, Ewer and Co. A. P.

* * *

Dès les premiers jours d'octobre, la librairie Firmin Didot mettra en vente un livre fort curieux et admirablement illustré, qui fera quelque bruit dans le monde, surtout dans le monde spécial dont il retrace les travaux, l'existence, les coutumes et les mœurs. Ce livre, qui a pour auteur M. Arthur Pougin, est intitulé *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent.* Mais il est bien plus et mieux encore qu'un dictionnaire du théâtre proprement dit, car, dans les 1,400 mots dont il se compose, il comprend: l'économie et l'administration théâtrales; l'histoire des jeux scéniques chez les Grecs et les Romains; la théorie de l'art du comédien; la monographie de tous les types caractéristiques soit du théâtre humain, soit des marionnettes (Crispin, Figaro, Scapin, Scaramouche, Jocrisse, Polichinelle, Guignol, etc.); la définition des emplois au théâtre; tous les détails du travail scénique; l'histoire du costume, du décor, de la mise en scène; la description de l'aménagement de la scène et tout le détail de la machinerie théâtrale; l'explication de tous les mots, de toutes les expressions du langage et de l'argot du théâtre; l'exposé de toutes les formes diverses des ouvrages dramatiques; l'histoire des grands théâtres de Paris; tout ce qui concerne la danse, le chant, la musique dans leurs rapports avec le théâtre; enfin tout ce qui se rattache à tout ce qui est spectacle public: saltimbanques, acrobates, parades de foires, cirques, carrousels, courses, tournois, joutes, mascarades, kermesses, illuminations, feux d'artifice, tableaux vivants, dioramas, panoramas, etc., etc. Si l'on ajoute que ce volume sera orné de 400 gravures superbes et de plusieurs chromolithographies, dont les sujets ont été reproduits d'après les collections de la Bibliothèque nationale, de l'hôtel Carnavalet et des archives de l'Opéra, on peut sans crainte lui prédire tout le succès qu'il mérite.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, Joseph-Ernest Bousquet, timbalier à l'orchestre Pasdeloup, âgé de 32 ans.

— A Tunisi, Ernesto Sebastiano, Napolitain, compositeur d'opéra.

— A Vienne, à l'âge de 52 ans, C. F. Conradin, ancien chef d'orchestre du Karl-Theatre, pour lequel il a écrit un assez grand nombre d'opérettes: *Goliath* (1864), *un Jeune Candidat* (1866), *Turandot* (1866), etc., dont quelques-unes avaient obtenu du succès.

— A Lucerne, Josef Rubinstein, pianiste et compositeur, auteur de la réduction au piano de *Parsifal.*

—A Pampelune, M. Sarasate, père du grand violoniste, qui fut pendant trente-cinq ans chef de musique dans l'armée espagnole, puis professeur au Conservatoire. Il était âgé de 65 ans. Détail douloureux: M. Sarasate fils n'a pu assister aux derniers moments de son père, les quarantaines rigoureuses et inutiles — établies en Espagne à cause du choléra ne lui ayant pas permis de franchir la frontière.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 25 septembre, *Carmen.* — Vendredi 26, *Sigurd.*

Théâtre royal des Galeries. — Le tour du monde en 80 *jours.*

Théâtre de l'Alcazar.— La fille de Mme Angot, opéra-bouffe.

Eden-Théâtre. — Tous les soirs spectacle varié.

Renaissance. — MM. de Blanche et Cie. — Attractions nouvelles. — Concert.

Musée du Nord. — Les mandolinistes. — Les Arabes. — Les veneurs. — Les Christiany. — Henriot et Castel.

Théâtre royal du Parc. — Le Fils naturel.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 2 Octobre 1884. N° 40.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES:	
Belgique, un an	Fr. 10 00	25 CENTIMES.	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale:	„ 18 00		La grande ligne	„ 1 00
France, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime:	„ 20 00			
Les autres pays, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE: Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Psychologie musicale: l'origine du Rhythme*, par M. Charles Levêque. (Suite). — La semaine théatrale: Théâtre de la Monnaie. — Nouvelles diverses. — Province: Gand. — Louvain. — Variétés: Éphémérides musicales. Etranger. France: Correspondance de Paris. A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

PSYCHOLOGIE MUSICALE.

L'ORIGINE DU RHYTHME.

LA MESURE A DEUX ET A TROIS TEMPS.

Suite. — Voir le dernier numéro.

II.

Au moyen de la méthode d'observation rigoureusement appliquée, cherchons quels modèles de mesure et de rhythme nous sont offerts, en quelque sorte dictés et même imposés soit par la nature, soit par notre propre nature.

La mesure à deux temps est de toutes la plus facile à saisir et à imiter. Qui nous l'a enseignée ?

La nature inanimée fait entendre des bruits dont la continuité est rarement brisée, ou l'est sans coupures nettes bien distinctes. Le bruit de la pluie, du ruisseau, du torrent est une tonalité confuse où l'oreille ne perçoit ni temps fort ni temps faible, ni intervalles de silence. Par moments, un *crescendo*, mais un *crescendo* tout d'une pièce. L'élément métrique n'est pas là. Est-il davantage dans le balancement des arbres dont la tête et les branches s'abaissent et se relèvent alternativement sous le souffle du vent ? Oui, sans doute: avec de l'attention, on notera dans ces mouvements quelque régularité passagère; mais combien irrégulière et fugitive! Essayez de compter: une, deux, — une, deux, pendant que ce sapin incline et redresse sa tige: vous battrez peut-être trois mesures, quatre au plus, et encore en y mettant un peu du vôtre afin de rendre égales les inégalités.

Le modèle de la mesure à deux temps est beaucoup plus frappant dans la nature animale. Pour gagner du temps, choisissons des faits d'observation récente et scientifiquement conduite. Voici le cheval: c'est un des animaux dont nous voyons et entendons presque sans cesse les mouvements, les allures diverses, avec leurs bruits sonores sur la terre, sur le pavé. Je parlerai du galop un peu plus loin. Je considère en ce moment le *pas*, l'*amble* et le *trot*. Un expérimentateur éminent, M. J. Marey, qui a étudié la machine animale au moyen d'instruments enregistreurs d'une étonnante précision, nous renseignera sur la métrique de chacune de ces allures du cheval:

« Dans l'*amble*, l'oreille n'entend que *deux battues* à chaque pas, les deux membres d'un même côté frappant le sol au même instant.

„ Dans le *trot*, l'oreille n'entend que *deux battues*, comme dans l'amble, mais avec cette différence que c'est toujours un pied droit et un pied gauche, et non deux pieds du même côté, qui produisent chaque bruit.

„ Dans le *pas*, l'oreille entend *quatre battues* séparées par des intervalles réguliers.

„ Si l'on observe un cheval au *pas*, à l'*amble* ou au *trot*..... l'alternance des battues est parfaitement régulière, si le cheval ne boite pas dans l'un des membres observés (1). „

Ces résultats établis par M. J. Marey montrent que l'homme peut avoir rencontré dans les trois allures du cheval: l'amble, le trot, le pas, de parfaits modèles de la mesure à deux temps et de la mesure à quatre temps. Ce sont des modèles de mesures et non des modèles de rhythme. L'allure d'un cheval au pas, à l'amble, au trot, est une série de mesures pareilles, non réunies en groupes symétriques ou semblables, séparés par des repos et revenant périodiquement. Il y a continuité, répétition pure et simple, sans coupures. C'est donc par abus de mots que l'on qualifie ces mouvements d'allures rhythmées.

Prenons-les donc pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire pour des suites de mesures ne formant pas de

(1) *La machine animale*, p. 148 à 150.

rhythmes. Si parfaites soient-elles, ces mesures ont-elles été des types premiers, chronologiquement les plus anciens que nous ayons saisis, les plus frappants qui se soient imposés par leur fréquence, par leur constance, à notre imitation involontaire ou volontaire ?

Beaucoup d'hommes assurément n'ont jamais remarqué la métrique particulière des allures du cheval; beaucoup n'y feront jamais attention. Mais il y a une métrique à laquelle il est impossible que nous n'ayons pris garde à quelque moment de notre vie: c'est celle qu'observent les battements de notre pouls. Quand les avons-nous comptés, ces battements, pour la première fois ? Nous l'ignorons. Tantôt le médecin, tantôt une mère dévouée a voulu savoir si nous avions la fièvre. Comme ils l'avaient fait, nous nous sommes nous-mêmes tâté le pouls, malades ou bien portants. D'ailleurs, la nuit, sur l'oreiller on entend battre ses tempes. Chacun de nous porte donc avec lui-même un métronome qui ne le quitte qu'à la mort. Eh bien, quelle en est la mesure ? A l'état normal, disent les physiologistes, le pouls est régulier ; et régulier se dit du pouls lorsqu'il présente entre ses pulsations des intervalles bien égaux. M. J. Marey m'écrit, de son côté : " Notre pouls, à l'état normal, est formé de battements réguliers dont les intervalles sont sensiblement égaux. „ Ajoutons que cette mesure régulière est à deux temps. Donc la mesure à deux temps nous est donnée, dictée sans cesse par un organisme qui ne nous quitte qu'avec la vie.

Les mesures battues à l'état normal par le pouls composent-elles de véritables rhythmes ? Je vois bien dans les traités de physiologie que les mouvements du pouls ont un caractère rhythmique. Toutefois ce mot *rhythmique* ne peut signifier que *régulier*. En effet, toujours à l'état normal, le pouls répète indéfiniment, d'une façon continue, avec une parfaite régularité, ses deux temps marqués, sans coupures, sans arrêt, sans repos, sans périodicité non plus, car la périodicité implique une certaine interruption. Mais puisqu'on s'accorde à n'attribuer qu'au rhythme les arrêts, les repos, les interruptions et les périodicités, et que le pouls ne présente aucun de ces signes caractéristiques, il faudrait consentir, pour être exact, à dire que le pouls, à l'état normal, est mesuré, mais non rhythmé ; qu'il a une métrique et non une rhythmique.

On objectera peut-être qu'il y a des cas où le pouls présente à la fois mesure et rhythme. Cela est vrai. " Un vieillard — nous écrit encore M. J. Marey — un vieillard dont les artères ont perdu leur souplesse juvénile a des irrégularités périodiques des pulsations : une grande, deux petites, et un repos, s'observent assez souvent. „ Ce fait est curieux ; il mérite d'être recueilli et étudié. En ce qui nous regarde, quelle en est l'importance ? Incontestablement, deux traits essentiels du rhythme s'y font voir : la périodicité et l'arrêt ou repos. On en conclurait peut-être trop légèrement que le modèle de la coupe rhythmique nous est venu de là. Le cas n'est pas ordinaire ; il se produit chez les vieillards; ceux-ci n'en ont guère connaissance, et, s'ils le connaissent, c'est par le médecin, qui, d'ailleurs, le leur cache plus souvent qu'il ne les en avertit. Les premiers inventeurs du rhythme n'en savaient assurément rien. Ce que nous imitons d'instinct, et plus tard avec intention, doit être habituel, tout au moins fréquent, frappant, facile à percevoir et à répéter.

Ainsi les battements de notre pouls nous proposent ou plutôt nous imposent continuellement un modèle de métrique, et nous imitons ce modèle parce qu'il est dans notre nature et que l'imitation de notre propre nature est ce qu'il y a pour nous de plus aisé. Mais le pouls ne nous fournit quelque ébauche du rhythme qu'en dehors de l'état normal, et trop rarement pour provoquer l'imitation du phénomène.

M. Mathis Lussy, sans insister autant que nous, est de notre avis sur ce point. Il a raison de ne pas admettre, ce que prétend Hugo Riemann, que le pouls soit le premier exemplaire du rhythme fourni par la nature. M. M. Lussy est-il dans le vrai lorsqu'il croit avoir découvert et saisi dans notre respiration le type achevé du rhythme avec tous ses caractères ? Je dirai tout à l'heure combien M. M. Lussy a touché juste dans les analyses où il a prouvé, avec une clarté singulière et une grande richesse d'exemples, que notre respiration est la source d'abord, puis la force éminemment modificatrice du rhythme. Cette démonstration est bien à lui, et elle est solide. Je n'ose affirmer que sur la respiration, considérée comme modèle complet du mouvement rhythmique, l'habile musicographe ait observé aussi exactement.

Je consulte encore les physiologistes. Au mot *respiration*, le grand dictionnaire de Littré et Robin s'exprime ainsi :

" Chez l'homme, chaque mouvement respiratoire est composé de deux temps : celui par lequel l'air est introduit dans les poumons (inspiration), et celui par lequel ce fluide est rejeté au dehors (expiration). Dans l'état naturel, la respiration est facile, douce, égale, *insonore*. „

Je souligne ce mot *insonore;* on verra pourquoi. Antérieurement, J. Müller avait dit :

" ... Il y a dans la moelle allongée une cause inconnue faisant qu'à chaque mouvement du principe nerveux vers les muscles inspirateurs succède un autre mouvement de ce principe vers les muscles expirateurs, et *vice versâ*, de manière que, comme dans le pendule et la balance, une direction est la cause nécessaire de la direction opposée. „

Quelques lignes plus loin, l'auteur ajoute, en complétant sa pensée :

" Il y a donc dans la moelle allongée une cause inconnue en vertu de laquelle le principe nerveux, *qui se développe sans discontinuer*, se décharge alternativement dans une direction et dans l'autre (1). „

Remarquons qu'une action *sans discontinuité* est ininterrompue, ne comporte ni repos ni arrêt et, par conséquent, exclut le caractère principal du rhythme,

(1) *Traité de physiologie*, trad. Jourdan, t. II, p. 79.

qui est la périodicité après intervalle sensible, marqué. Il résulte ainsi des observations de la physiologie que la respiration, à l'état normal, et purement vitale, de même que le pouls à l'état normal, nous enseigne la mesure à deux temps indéfiniment répétée, mais nullement le rhythme, puisque la continuité n'admet point de repos et que la répétition indéfinie n'est point la périodicité. A l'égard de la respiration aussi bien qu'à l'égard des mouvements du pouls, le mot rhythme est employé abusivement; le mot de mesure est le seul juste.

Examinons maintenant la mesure à trois temps. La nature n'en montre-t-elle ni le type ni même l'ébauche? Et si elle nous en apporte soit l'ébauche, soit le type, présente-t-elle, du même coup, le rhythme composé de mesures à trois temps?

Les remarques précédentes démontrent, croyons-nous, que la mesure à trois temps ne se rencontre ni dans les battements du pouls ni dans les mouvements de la respiration à l'état normal et au point de vue exclusivement vital, je veux dire en mettant à part l'intervention du principe psychologique. Jusqu'à présent, du moins, la science n'a pas surpris, dans notre vie physiologique, la mesure à trois temps.

Mais elle l'a observée en dehors de nous. J. Müller l'a remarquée chez la grenouille, dont la métrique respiratoire est, dit-il, à trois temps. Or ce n'est pas assurément ce batracien qui avait donné aux musiciens grecs la première leçon de mesure tripartite; il ne l'a pas davantage sans doute révélée aux modernes. Négligeons donc ce fait. On nous en signale un autre beaucoup plus intéressant et instructif : c'est le galop du cheval. Dans la série des mouvements de cette allure, " l'oreille — dit M. J. Marey — a entendu trois bruits à intervalles à peu près égaux. Le premier bruit est produit par un pied d'arrière; le second, par un bipède diagonal; le troisième, par un pied d'avant „. — Et l'habile expérimentateur, allant, en quelque sorte, sans le savoir, au devant de notre curiosité de psychologue, écrit ailleurs : " L'homme peut imiter jusqu'à un certain point, par les mouvements de ses pieds, ces cadences périodiquement irrégulières que produit le galop du cheval. Les enfants, dans leurs amusements imitent souvent ce modèle de locomotion lorsqu'ils *jouent au cheval.* On les voit alors courir par bonds saccadés, dans lesquels ils tiennent toujours le même pied en avant, ainsi que le fait un cheval qui galope. „ — Cette observation est précieuse : on y voit à la fois l'animal qui fournit le modèle à imiter, et l'homme imitant ce modèle. Puisque de jeunes enfants reproduisent avec tant de facilité et d'exactitude cette allure du cheval, il est évident que l'homme a trouvé la mesure à trois temps, sinon dans sa propre nature, du moins dans la nature.

Reste à examiner la qualité rhythmique du galop des chevaux. Supposons que le cheval galope cent fois sous nos yeux : il battra cent mesures à trois temps. Quelque intervalle répété sépare-t-il ces mesures ? Les divise-t-il en groupes de deux, de quatre, suivis d'un arrêt, et, après chaque arrêt, ces groupes reviennent-ils en longueurs égales, pour s'arrêter encore et revenir de nouveau? Il y a certainement une différence de force dans le frappé du troisième temps, qui est plus dur et plus sonore que les deux autres. C'est cette force du troisième temps qui nous sert à distinguer et à compter les mesures. Toutefois ce n'est là ni un intervalle, ni une coupure, ni un repos, ni un arrêt. Donc ce galop a un caractère métrique, mais il n'a pas de caractère rhythmique. Les mesures forment une série ininterrompue d'éléments pareils; on n'y aperçoit pas de coupures périodiques. Imaginez un vers français de cent mesures, sans aucune césure, sans aucun arrêt : ce sera une file de cent mesures : il n'y aura pas de rhythme. Tel est le galop du cheval. Les temps forts, soit qu'ils commencent, soit qu'ils terminent la mesure, sont des accents métriques; ce ne sont pas des accents rhythmiques lorsqu'il n'y a pas arrêt. Personne n'a mieux mis ce dernier point en lumière que M. Lussy.

Ainsi notre nature vitale, à l'état normal, nous enseigne la mesure à deux temps par les battements du pouls et par les mouvements de la respiration. La nature extérieure, au moins dans le galop du cheval, nous apprend la mesure à trois temps. Ni notre nature purement vitale ou physiologique, ni la nature extérieure ne présentent le modèle du rhythme. Cela constaté, replions-nous sur nous-mêmes et, ce que notre organisme physiologique nous refuse, voyons si la vie de l'âme se mêlant à la vie du corps nous l'offrira.

III.

La respiration de l'homme tranquille et à l'état normal est — dit la physiologie — régulière, douce, à deux temps et insonore. Le mot insonore est très juste. En effet, certaines personnes ont la respiration tellement silencieuse quand elles dorment qu'on les croirait mortes si l'on ne voyait leur poitrine s'élever et s'abaisser. Mais notre souffle ne reste pas muet. Dès que la vie de l'âme s'ajoute à celle du corps, elle imprime à la respiration les caractères, elle lui donne les degrés de la voix, en la faisant passer par le soupir, par le sanglot, par le gémissement, par l'exclamation, par la parole ou voix parlante, par la voix déclamante, par la voix chantante, enfin par la voix des instruments, prolongement ou imitation de notre souffle vocal. Suivons-la dans ces transformations et tâchons de surprendre le rhythme au passage.

Pour punir un jeune enfant, on lui ordonne d'aller se coucher avant l'heure. Il obéit en pleurant et en sanglotant, mais très bas. Écoutez bien : sa respiration, quoique plus rapide qu'à l'ordinaire, reste mesurée ; toutefois, à intervalles à peu près égaux, elle est entrecoupée par des groupes de trois ou quatre aspirations successives qui reviennent périodiquement. Il y a plus : même après qu'il est couché et endormi, l'oppression que lui a causée son chagrin persiste ; des groupes de trois ou quatre aspirations consécutives

interrompent le courant mesuré de la respiration jusqu'à ce qu'il soit tout à fait consolé ou plutôt tout à fait endormi.

Dans ces deux formes d'un même fait que voyons-nous? D'abord une respiration qui n'est plus insonore et qui se rapproche au moins de la voix basse. Cette respiration n'est plus exclusivement vitale : le chagrin, qui est une émotion de l'âme, un état psychologique, y a introduit un élément spirituel. Et tout aussitôt la série des mesures à deux temps a subi des modifications : elle a été coupée en longueurs souvent égales ; ces coupures ont été marquées par des groupes presque pareils de soupirs ou de sanglots, qui sont les plus bas degrés de la voix. Ces longueurs de mesures et ces groupes de sons déjà un peu vocaux ont affecté assez sensiblement le caractère de retours périodiques. Enfin l'alternance des séries de mesures silencieuses et des groupes de soupirs ou de sanglots perceptibles à l'oreille, a constitué une diversité qui s'éloigne de la pure répétition pour approcher de la symétrie. Nous ne prétendons pas que ce soit là le type du rhythme : on conviendra pourtant que c'en est au moins le premier essai, la première ébauche, involontaire, bien entendu. Si l'on objecte que la véritable interruption, l'arrêt décisif y manque, nous l'avouerons. Mais la voix, à aucun de ses degrés, ne supprime la respiration, parce qu'en la supprimant elle interromprait ou plutôt ferait cesser la vie : ce qu'elle peut, et cela lui suffit, c'est de contenir un instant le mouvement respiratoire; c'est aussi de le rendre silencieux. De ces deux façons elle crée, autant qu'il le faut, l'arrêt qui termine le rhythme.

Poursuivons. Le petit enfant de tout à l'heure a un peu grandi. Capable de réflexion, il s'est aperçu que lorsqu'il pleure et sanglote ses parents faiblissent, pardonnent ou cèdent à ses désirs. Il en arrive donc à pleurer et à sangloter en véritable comédien. Que fait-il alors ? Quelque chose de fort simple qu'Aristote a noté implicitement : il s'imite, il se copie lui-même ; il précipite sa respiration à dessein, il l'entrecoupe avec art au moyen de petits groupes périodiques de soupirs et de sanglots ; il y introduit si bien le rhythme respiratoire du chagrin ou du désir non satisfait que l'on s'y trompe quelque temps.

Mais voici qui n'est pas moins intéressant. Devenu un peu plus grand encore, notre bonhomme a une querelle avec son frère qui lui a dérobé son jouet et qui, de plus, l'a battu. Il pleure et sanglote, toujours de la même façon, quoique avec plus d'irritation et de violence. Il rhythme le souffle de son chagrin, qui est maintenant de la colère. Mais, de plus, il parle. Que dit-il? Il s'arrête par instants de sangloter et crie tantôt trois, tantôt quatre fois, pas beaucoup plus : " Méchant, méchant, méchant ! „ La fureur lui coupe la parole; mais il la recouvre bientôt et répète : " Oui, oui, oui, méchant, méchant, méchant ! „ — Arrêt, mesure, périodicité, tout y est. Que dis-je? Il s'y trouve du nouveau. La première répétition triple du mot *méchant* était dite d'une voix qui s'élevait à chaque cri; la seconde, au contraire, est proférée d'une voix descendante et donnant les mêmes notes, mais en sens inverse. Ici le rhythme devient absolument symétrique et musical. Mais attendez, ce n'est pas tout : à chaque mot prononcé par la bouche, le pied de l'enfant a frappé fortement le sol et son poing a frappé une table, une porte ; peut-être a-t-il aussi frappé son frère. Nous avions le rhythme du soupir, celui du sanglot, celui de la parole prononcée, celui de la parole montant et descendant, c'est-à-dire chantant ; en dernier lieu, nous tenons la voix, la respiration élevée jusqu'au chant, ayant acquis, sous l'empire de l'émotion, le pouvoir de communiquer son propre rhythme aux jambes, aux bras, au corps tout entier. Qui n'aperçoit dans ce dernier effet l'origine du geste, de la danse, de la mimique ?

(A suivre). Ch. Levêque.

La semaine théâtrale.

Théatre royal de la Monnaie.

Rien de nouveau cette semaine, à la Monnaie. Tout s'est borné aux reprises de *Sigurd* et de *Joconde*, reprises qui n'offraient rien de particulièrement curieux, la distribution du rôle étant restée la même que l'an dernier.

Dans *Sigurd* pourtant, M. Seguin remplaçait M. Devries. Mais il s'est médiocrement tiré de sa tâche cette fois, et nous préférons attendre une autre occasion de l'apprécier dans ce rôle, nouveau pour lui, et qu'il n'avait probablement pas eu le temps d'étudier.

M. Reyer étant venu expressément à Bruxelles pour cette reprise, *Sigurd* a été donné intégralement, sans les coupures si nécessaires que l'on avait faites à l'œuvre pour l'alléger. C'est dire assez que tout le monde — exécutants et spectateurs — était fort fatigué à la fin de la soirée.

Le soir même de *Joconde*, les préoccupations de la direction étaient ailleurs. On jouait au théâtre du Parc un acte inédit, en vers, de M. Stoumon — intitulé *Emile* — un acte où la vertu des princesses de théâtre est tout à fait réhabilitée. Cette œuvre charmante, de bon poëte et de bon directeur, a obtenu un vif succès. Et nous avouons franchement avoir sacrifié *Joconde* au plaisir d'aller applaudir les vers très joliment rimés du spirituel associé de M. Calabrési. L. S.

PROVINCE.

GAND.

Théatre royal. — C'est jeudi 25 septembre qu'a été tentée sur notre scène française la première épreuve de la combinaison Coulon. Sans pousser l'optimisme jusqu'à en prévoir la réussite complète ou partielle, nous pouvons dire que les débuts de la campagne actuelle promettent des résultats de beaucoup supérieurs à ceux que l'on pouvait espérer l'année dernière à pareille époque.

C'est par l'*Africaine* que la saison a été inaugurée.

La représentation a été très satisfaisante : succès complet et définitif pour M. Warot, un fort ténor d'excellente école, qui a su conserver, malgré, et peut-être à cause de sa carrière déjà assez longue, une voix chaude, fraîche et une dic-

tion remarquable, en même temps qu'il a su s'acquérir un jeu scénique parfait.

Mlle Briard (Selika) est une falcon quasi irréprochable. Son organe jeune et vibrant, son jeu à la fois vif et sobre font bien vite excuser quelques légères défaillances dont l'artiste n'aura d'ailleurs pas grande difficulté à se corriger.

M. Guillabert (don Pedro) est doué d'un excellent organe de basse profonde. Il a de plus beaucoup d'acquit comme comédien.

M. Claverie, un débutant, a fait preuve dans le rôle de Nélusko d'un rare talent dramatique. Malheureusement sa voix est inégale, parfois vibrante et forte, parfois complètement voilée.

M. Sandeau, la basse chantante, n'a satisfait personne. Sa voix, qui n'a nullement les allures d'une voix de basse, est incolore et trop faible.

Mlle Duquesne n'a pas fait non plus une bien bonne impression dans le rôle d'Inès.

La voix de la seconde basse Marquis a acquis depuis l'année dernière un regain de fraîcheur.

M. Waelput, le chef d'orchestre, a été gratifié d'une cordiale ovation à son arrivée au pupitre.

* * *

LOUVAIN.

Un concert a précédé la distribution des prix aux élèves de l'Académie des beaux-arts, de l'école industrielle et de l'école de musique.

L'orchestre, composé de toutes les classes instrumentales de l'école de musique, a été conduit par M. Mathieu comme si c'étaient de vieilles troupes. Puissance de sonorité, sentiment et justesse tout y est à un degré qui étonne. La *Sicilienne* et la *Bourrée* de Bach, orchestrées par Gevaert, ont obtenu un brillant succès.

M. I. De Raedt, prix d'excellence de la classe de M. Cornélis, a ouvert la fête par une fantaisie-ballet de De Bériot. Jeu correct et sûr.

Les cornistes deviennent de plus en plus rares. L'instrument est aussi ingrat qu'il est nécessaire, aussi doit-on d'autant plus estimer ceux qui s'y consacrent et qui arrivent à ne plus être de drôles de cors. Le jeune Arthur Van Ham, qui joue du cor depuis plusieurs générations, est donc d'autant plus méritoire pour avoir su se tailler un vrai succès sur cet instrument. Il a joué *Les Adieux*, de Laurentz, de manière à rassurer tout le monde sur son avenir.

Mlle Bertha Rickx, débarrassée des émotions du concours, quoique encore sujette à une certaine timidité, nous a redit fort gracieusement les airs du *Mariage de Figaro*. La voix, restée jolie, a réellement acquis beaucoup de corps.

Le *Duo de Mireille* a été pour Mlle Reine Forain et M. Van Leeuw, l'occasion d'un beau succès.

Les conditions d'acoustique et de température de la salle où le concert a eu lieu, sont atroces; c'est à cause du local que nous n'avons pas entendu *De Wereld in*, le charmant oratorio de Benoit dans lequel M. Mathieu se proposait de nous montrer un côté de l'école de musique qu'il n'a pas produit jusqu'ici, ses classes de solfège qui se peuplent aujourd'hui comme il convient.

Voici comment se sont réparties les récompenses à la suite des concours et telles qu'elles ont été proclamées à la distribution solennelle :

Solfège, 1ers prix, Herman Vanderlinden (Professeur M. Daman) et Mlle Joséphine Van Roy (professeur Mlle Van Keerberghen).

Concours d'excellence, 1ers prix, Arthur Van Oost et Mlles Jeanne Van Bristum et Marie Freman.

Trombone, professeur M. Paque. Prix non décerné.

Cornet à piston, professeur M. Tasnier. 1er prix, Félix Declerck.

Cor, même professeur. Prix d'excellence, Arthur Vanham.

Clarinette, professeur M. Warnots. Prix d'excellence, Henri Vandenabeele.

Flûte, professeur M. Briffaux. Prix non décerné.

Hautbois, professeur M. Pletinckx. 1er prix, Joseph Mertens.

Violon, professeur M. Cornélis. 1ers prix, Jean Lambrechts et Joseph Deraedt.

Violoncelle, professeur M. Deswert. Prix non décerné.

Piano, professeur M. Daman. Prix non décerné. — Classe des jeunes filles, professeur Mlle Goemans. Prix d'excellence, Mlle Marie Vandoren ; 1er prix, Reine Decré.

Chant, professeur M. Leclercq. 1ers prix, Louis Van Leeuw et Auguste Maes ; Mlles Bertha Rickx et Reine Forain.

Harmonie, professeur M. Leclercq. 1ers prix Jacques Struyf et François Adams.

Le jury, présidé par M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole, était composé — pour les instruments à vent — de MM. Govaerts, Léonard et Poncelet ;— pour les instruments à cordes et de solfège — de MM. Jacobs, Joseph Mertens, Stengers et Vivien ; — pour le piano et l'harmonie — de MM. Gurickx, Tilborgs et L. Van Overstraeten ; — pour le chant — de Mme Vander Staepele, de MM. Jorez, Hermans et L. Van Overstraeten.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 3 octobre 1825, à Bruxelles (théâtre royal), concert de Mlle Marie-Félicité-Denise Moke (devenue ensuite Mme Camille Pleyel). — C'est pour la première fois, à Bruxelles, que la célèbre pianiste belge paraît en public.

Le programme du concert porte les morceaux suivants : 1° Ouverture de *Salomon* de Lindpaintner ; 2° Air chanté par Mlle Lemesle ; 3° Grand concerto de piano par Kalkbrenner, exécuté par Mlle Camille Moke ; 4° Air varié pour cor, composé et exécuté par M. Bertrand : 5° Fantaisie pour piano, exécutée par Mlle Camille Moke ; 6° Air chanté par Mlle Lemesle ; 7° Grande variation avec accompagnement d'orchestre, exécutée par Mlle Camille Moke.

Nous ne nous expliquons pas pourquoi, sur le programme, Mlle Moke reçoit le prénom de *Camille*. Etait-ce en souvenir de l'appui que, toute jeune, la future femme de Camille Pleyel (en 1825, elle comptait quatorze ans) avait trouvé dans cette famille, ou en prévision d'une union déjà arrêtée ?

— Le 4 octobre 1803, à Paris, *Anacréon ou l'amour fugitif*, opéra-ballet en 2 actes de Cherubini. — Ce nouvel *Anacréon* venant six ans après celui de Grétry, fut moins heureux que son aîné, et par la faute du poëme, subit une chute à peu près complète ; s'il n'eut que sept représentations à l'Opéra, il a été donné à la postérité de reconnaître le mérite de l'œuvre de Cherubini. L'air : *Jeunes filles aux yeux doux*, est une charmante mélodie et fait encore partie du répertoire des chanteurs (voir Arthur Pougin, *Cherubini, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique*, dans le *Ménestrel* du 15 janvier 1882).

— Le 5 octobre 1880, à Paris, décès de Jacques Offenbach, né à Cologne le 19 juillet 1819, naturalisé français en 1860. — Son compatriote allemand, F. de Flotow, l'auteur de *Martha*, a fait paraître, il y a quelques années, des mémoires assez intéressants d'où nous extrayons quelques lignes d'appréciation sur le maëstro Offenbach :

« Avant qu'Offenbach ne fût célèbre comme compositeur, il était chef d'orchestre au Théâtre français. On sait que l'orchestre de ce théâtre, ne jouant que des levers de rideau et des entr'actes, était peu à peu tombé au-dessous du médiocre. Personne n'écoutait les airs de danse vieillis qu'il continuait à jouer par respect pour la tradition. Offenbach renforça l'orchestre, y fit entrer quelques bons artistes, et renouvela le répertoire de sa troupe par quelques morceaux de sa compo-

sition. C'était là un régal tout à fait inattendu. Aussi, le public de la maison Molière, en général assez indifférent à ce genre de compositions, accueillit avec bienveillance le nouveau chef d'orchestre. Ses entr'actes furent remarqués et il gagna bientôt les bonnes grâces des grands artistes de ce théâtre. — Lorsqu'eut lieu à Paris la première exposition universelle, on donna à Offenbach l'idée de monter un petit théâtre dans le voisinage du Palais de l'Industrie. Les jours de grande foule, ou lorsque le temps était mauvais, il pouvait avoir bon nombre de spectateurs. Offenbach exploita cette idée. Par les bons offices d'un comédien du Théâtre Français, il obtint l'autorisation d'établir son théâtre. Mais les réclamations des grands théâtres lyriques subventionnés firent qu'on restreignit son privilège dans des limites fort étroites. Il lui était défendu de faire paraître en scène plus de trois ou quatre personnages à la fois, et les chœurs étaient interdits. Le maëstro fit de nécessité vertu. Il écrivit de petites pièces en un acte, qu'il appela opérettes. et la première qu'il fit représenter, *les Deux Aveugles*, eut un succès considérable qui attira tout Paris. Depuis ce temps, les œuvres de mon ami Jacques ont acquis une célébrité que beaucoup de nos confrères pourraient lui envier. „

— Le 6 octobre 1873, à Loschwitz, près Dresde, décès de Frédéric Wieck, pianiste allemand. — On a publié, en 1875, à la librairie Henri Matthes, à Leipzig, la vie de ce musicien, sous ce titre traduit de l'allemand : *Frédéric Wieck et ses deux filles Clara Schumann, née Wieck, et Marie Wieck ; notices biographiques, accompagnées de lettres inédites de H. de Bulow, Czerny, Robert Schumann, Charles-Marie de Weber, etc. — Souvenir de famille*, par A. von Meichsner. La brochure, in-32, de 128 pages, porte en tête les portraits du père Wieck et de ses deux filles.

— Le 7 octobre 1786, à Paris. décès d'Antoine-Marie-Gaspard Sacchini, à l'âge de 52 ans. — La partition *d'Œdipe à Colonne* est le chef-d'œuvre de Sacchini et l'une des partitions les plus estimées du 18me siècle ; le succès en fut immense. L'auteur était mort depuis quatre mois quand eut lieu la première représentation à l'Opéra (1er février 1787).

Sacchini était arrivé à Paris, en 1782; à cette époque les partitions de Gluck et de Piccinni occupaient à peu près exclusivement le répertoire, et pour ne point parler ici de Gluck, fière et puissante imagination, Piccinni, lui-même, animé par la lutte, avait fait de son côté quelques entreprises où brillait une certaine audace. Tout cela est comme non-avenu pour Sacchini. Laissant de côté les moyens d'effet récemment découverts, les rythmes variés et fortement accusés, les accompagnements pittoresques, le secret de combiner les timbres et de développer la sonorité instrumentale, il replace l'art au point où il se trouvait en Italie lorsqu'il l'avait quittée vers 1770; au lieu de chercher le succès en avant il le cherche en arrière, et il l'atteint.

On peut consulter sur la carrière française de Sacchini, un livre fort intéressant de M. Adolphe Jullien : *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI; Marie-Antoinette et Sacchini; Salieri; Favart et Gluck*, Paris, Didier, 1878, in-12.

— Le 8 octobre 1843, à Anvers, *la Part du Diable* d'Auber.

— Le 9 octobre 1837, à Chimay, naissance du prince Marie-Joseph-Guy-Henri-Philippe de Caraman-Chimay. — Ancien gouverneur du Hainaut, aujourd'hui membre de la Chambre des Représentants et Président de la commission de surveillance au Conservatoire royal de Bruxelles, M. de Caraman-Chimay est grand amateur de musique, et comme violoniste il a paru en public, non sans quelque succès. Faire de bonnes lois et bien jouer du violon sont deux choses qui peuvent s'accorder chez un mandataire de la nation. Ce que nous savons, politique à part, c'est que M. de Caraman joue très bien du violon.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 30 septembre 1884.

Après le gros coup de feu de la semaine dernière, le calme a reparu de plus belle, et depuis huit jours l'art musical est de nouveau “ dans le marasme „. Nous aurons encore, ou à peu près, trois semaines de silence, c'est-à-dire jusqu'à la réapparition de nos grands concerts symphoniques, qui se préparent, d'ailleurs, à la reprise de leur saison. M. Lamoureux annonce sa réouverture pour le 19; huit jours après, le 26, nous aurons celle des concerts du Châtelet. Quant aux concerts du Cirque d'hiver, c'est aussi le 19 qu'ils feront leur réouverture, avec M. Benjamin Godard comme chef d'orchestre. M. Pasdeloup, dit-on, avait voulu tout d'abord interdire à M. Godard de se servir du titre de *Concerts populaires*, qu'il avait rendu si justement célèbre. Dans quel but, puisque de lui-même il avait renoncé à son entreprise, et sans espoir de la reprendre assurément? Mais tout a fini par s'arranger à la satisfaction générale, et, revenant à un sentiment plus juste et plus net de la situation, M. Pasdeloup a fini par renoncer à une prétention vraiment fâcheuse. Donc, les séances du Cirque d'hiver prendront pour sous-titre : Société des anciens Concerts populaires, et nous les verrons avec un nouveau chef, vaillant et hardi, poursuivre le cours de leurs succès passés.

L'éternel *Joli Gille*, qui menace de devenir légendaire, n'est pas encore près de passer à l'Opéra-Comique. Arrêté au mois de juin dernier, les auteurs ne se souciant pas, pour beaucoup d'excellentes raisons, de voir produire leur œuvre juste au moment de la clôture annuelle, arrêté il y a dix jours, à la veille de la première représentation, par suite de l'accident arrivé à Fugère, le voici, me dit-on, arrêté une troisième fois par le fait des prétentions d'un jeune ténor, M. Mouliérat, qui, pensant sans doute que toute l'Europe a les yeux fixés sur lui, ne veut plus se charger du rôle qu'il devait remplir dans cet ouvrage et qu'il trouve indigne de lui. Si le fait est vrai, il faut avouer qu'il est quelque peu burlesque. Toujours est il que Fugère va beaucoup mieux, et que pourtant on ne se décide pas à afficher la première.

Pendant ce temps, le Théâtre italien, le seul de nos théâtres lyriques qui travaille avec activité, s'occupe avec ardeur du nouvel opéra de M. Théodore Dubois, *Aben Hamet*, et vous pouvez tenir pour certain que l'ouvrage sera prêt pour la réouverture, c'est-à-dire pour le 1er novembre. On aura donc mis à peine deux mois à le monter. Que diraient l'Opéra et l'Opera-Comique, grands Dieux! s'il leur fallait accomplir semblable besogne! *Aben Hamet* est en 4 actes et un prologue — prologue et dernier acte très courts, durant vingt minutes à peine, et la durée de l'ouvrage entier ne dépassera pas 3 heures à la représentation, entr'actes compris.

Vous avez appris sans doute qu'un comité s'est formé à Lorient, ville natale de Victor Massé, dans le but d'élever sur une des places publiques de cette ville une statue à l'auteur des *Noces de Jeannette* et de *Galatée*, de *la Reine Topaze* et de *Paul et Virginie*. Ce comité local, qui a pour président M. E. Charles, maire de Lorient, a nommé un comité d'honneur dont font partie tous les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts et un certain nombre de notabilités politiques et littérai-

res. Quelle que soit mon estime — et je ne cache pas qu'elle est très grande — pour le talent fin, délicat, plein d'élégance et vraiment français de Victor Massé, je ne saurais dissimuler ma surprise à la pensée qu'on songe à lui élever une statue. J'avoue que cela me paraît quelque peu excessif, et que pour ma part une telle idée ne me fût jamais venue. Je ne désespère pas maintenant de voir consacrer un jour un monument à Offenbach, et qui sait si M. Hervé lui-même..... Mais ça, c'est le secret de l'avenir.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

On doit inaugurer, au mois d'avril 1885, à Naples devant la porte du Collège royal de musique de San Pietro a Majella, dont il fut l'élève, un monument en l'honneur de Bellini. Ce monument est l'œuvre du célèbre sculpteur Alfonso Balzico, auteur de ceux de Massimo d'Azeglio et du duc de Gênes à Turin. Bellini devra ce témoignage de sa renommée à son vieil ami, à son condisciple Francesco Florimo, le vénérable archiviste du Conservatoire, qui, depuis le jour où il a perdu le grand artiste qu'il considérait comme un frère, c'est-à-dire depuis tantôt un demi-siècle (23 septembre 1835), n'a cessé d'entourer sa mémoire d'un véritable culte et s'est promis de le glorifier de cette façon. M. Florimo a fait, avec ses propres économies, les premiers fonds nécessaires à son entreprise, puis il a obtenu des souscriptions du roi Humbert, de l'empereur du Brésil, du roi de Prusse, de divers illustres personnages, du municipe et du conseil provincial de Naples, de nombreux compositeurs et amateurs de musique, etc., et enfin il a consacré encore à cette œuvre le produit d'un livre très intéressant publié par lui : *Bellini, memorie e lettere*. Rien n'est touchant comme ces preuves d'une affection posthume, comme ces efforts d'une vie entière, noblement consacrée comme celle de M. Florimo, à la glorification de l'artiste inspiré qui fut son plus cher et son meilleur ami.

(*Ménestrel.*)

* * *

La ville de Cologne vient d'assurer une pension annuelle et viagère de 15,000 francs à M. Ferdinand Hiller, au moment où le grand artiste quitte les fonctions de directeur du Conservatoire qu'il a remplies pendant trente ans avec tant de talent et tant de succès.

* * *

Quelques renseignements sur la famille de Richard Wagner ne seront pas lus sans quelque intérêt. On sait que l'auteur de *Parsifal* était né à Leipzig le 22 mai 1813, le dernier d'une famille de neuf enfants. Son père, Charles-Frédéric-Guillaume Wagner, né lui-même en 1770, exerçait les fonctions modestes de greffier de la police municipale à Leipzig, d'où sa mère, Johanna-Rosine Beetzin, était originaire. Des neuf enfants, l'aîné, Albert, né en 1799, prit jeune le théâtre, devint un chanteur dramatique estimé, fut ensuite régisseur d'un théâtre de Berlin, et mourut en 1874. Charles-Gustave, le second fils, né en 1801, est resté dans une complète obscurité. L'aînée des filles, Johanna-Rosalie, née en 1803 et morte en 1837, un an après son mariage avec le docteur Marbach, fut une cantatrice distinguée et tint pendant plusieurs années l'emploi de première chanteuse au théâtre de Leipzig. Le troisième fils, Charles-Jules, naquit en 1804, s'adonna au commerce et fit celui de l'orfèvrerie. Des quatre autres filles, Louise-Constance, née en 1805, épousa le célèbre libraire Frédéric Brockhaus, et sa cadette, Wilhelmine-Ottilie, née en 1806, devint la femme du frère de celui-ci, Hermann Brockhaus, qui fut un orientaliste fameux et mourut il n'y a pas fort longtemps ; la quatrième fille, Clara-Wilhelmine, née en 1807, brilla pendant quelques années comme chanteuse dramatique, mais quitta le théâtre pour épouser le baryton Wolfram, qui, lui aussi, abandonna alors cette carrière pour se livrer au commerce ; quant à la dernière, Marie-Thérèse, née en 1809, on ne sait rien d'elle. Charles-Frédéric-Guillaume Wagner étant mort peu de mois après la naissance de son dernier enfant, Richard, sa veuve se remaria, on le sait, avec un homme distingué, Louis Geyer, à la fois acteur, auteur dramatique et peintre de talent, qui mourut lui-même en 1821. Pour ce qui est de l'auteur de *Lohengrin* et de *Tannhæuser*, il avait épousé en 1836, à Magdebourg, où il était chef d'orchestre, une actrice du théâtre, Minna Planer, qu'il perdit en 1866 ; quatre ans après, en 1870, il se remariait avec la fille de Liszt, Mme Cosima de Bülow, qui venait de divorcer avec son premier époux, M. Hans de Bülow, le célèbre chef d'orchestre.

* * *

Le célèbre éditeur de Milan, Edouard Sonzogno, vient de quitter Paris, emportant dans sa malle le dernier opéra d'Halévy, *Noé*, que l'illustre musicien avait laissé complètement achevé au piano, et que son gendre Georges Bizet avait pris le soin d'orchestrer d'un bout à l'autre. Il est bien probable que cette œuvre si intéressante verra le jour d'abord dans la péninsule italienne, si M. Sonzogno trouve une bonne occasion de le produire.

Un nouveau journal qui paraît à Trieste, *la Musica*, nous rapporte un fait qui, s'il est exact, ne manque pas d'une certaine originalité. Federico Ricci, l'un des auteurs de la charmante partition de *Crispino e la Comare*, se trouvant à Rome en même temps que notre grand peintre Horace Vernet, et ayant eu l'occasion de faire sa connaissance, fut prié par celui-ci, qui travaillait alors à son tableau de *Judith et Holopherne*, de poser pour la figure d'Holopherne, ce que le compositeur accepta sans difficultés. Mais, comme c'est la femme de Rossini qui posait elle-même pour Judith, il en résulte que le tableau d'Horace Vernet représente Mme Rossini tranchant la tête au maestro Ricci.

BIBLIOGRAPHIE

Il vient de paraître à Bucharest un journal dont le titre *Doïna*, est emprunté à un des plus beaux airs nationaux de la Roumanie. Le directeur, M. Constantin Bareanescu, nous fait l'honneur de nous écrire à ce sujet les lignes suivantes qui sont de nature à intéresser nos artistes musiciens :

« Comme notre pays, dit-il, est visité par un certain nombre d'artistes, vos compatriotes, nous leur promettons de leur faciliter le succès par nos connaissances d'ici ; et si nous étions prévenus, nous pourrions nous mettre à leur disposition, en publiant leurs titres et les succès qu'ils auraient obtenus ailleurs.

» Notre pays s'efforce de se faire connaître à l'étranger sur tous les terrains de l'activité de l'esprit humain ; mais jusqu'à présent la musique a été un peu négligée, à ce point de vue. Cette lacune nous essayons de la combler par la publication de notre feuille *Doïna*. »

Les bureaux de la rédaction : 118, Calea Serban-Voda, à Bucharest.

* * *

Un écrivain américain, grand admirateur de Donizetti, M. F.-S. Saltus, collaborateur du *Musical Courrier* de New-York, s'apprête à publier très prochainement un important ouvrage sur le chantre d'*Anna Bolena* et de *Lucia di Lammermoor*. La *Vie de Donizetti* de M. Saltus ne formera pas moins de quatre volumes in-8° de 300 pages chacun, illustrés de vingt superbes portraits gravés sur acier, dont quatre différents du compositeur, et les autres reproduisant les traits de ses plus glorieux interprètes : Lablache dans *Anna Bolena*, Rubini, Tamburini, Duprez, Salvi, Marini Mario, et Mmes Giulia Grisi, Tadolini, Persiani, Sontag, Bosio, Adelina Patti, etc. ; elle contiendra une centaine de lettres et de la musique inédite du maître, une foule d'anecdotes, des notes biographiques sur

les grands chanteurs qui ont pris part à l'exécution de ses œuvres. Le plus curieux, peut-être, c'est que l'ouvrage doit, dit-on, paraître simultanément en quatre langues : anglais, français, allemand et italien, et être mis en vente dans diverses capitales de l'Europe à la fois. De plus, on assure que M. Saltus, qui est fort riche, doit se rendre prochainement en Italie, dans l'intention de faire élever à Bergame, patrie de Donizetti, un fastueux monument à la mémoire de ce grand artiste, dût ce monument lui coûter 50,000 francs. Voilà certes, s'écrie *le Ménestrel*, un admirateur enthousiaste et sincère, et tel qu'il s'en rencontre rarement !

NECROLOGIE.

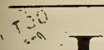
Au nombre des victimes du choléra en Italie, on cite parmi les professeurs de musique Filippo de Micco, à Barra, et Giovanni Gnarro, à Naples. Le premier, d'un âge avancé, comptait 60 ans, et était le chef de musique de la commune où il est mort ; le second avait à peine 22 ans, et il était au nombre des jeunes artistes qui donnaient le plus d'espoir. Très studieux, il avait fait, au Conservatoire, avec d'Arieuzo, tout le cours de composition et de contrepoint, et s'était signalé par la fermeté de son caractère et sa conduite exemplaire. Il avait donné deux preuves heureuses de talent en écrivant, d'abord une *Messa da vivo*, ensuite une opérette, *il Profugo*, exécutée avec un grand succès sur le petit théâtre du Conservatoire. Il s'apprêtait à écrire un opéra romantique, dont le sujet lui avait été inspiré par une production de Marenco. Il travaillait avec une grande ardeur ; une mort foudroyante l'a enlevé alors que la vie lui souriait au milieu des plus grandes espérances !

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 2 octobre, *Carmen.* — Vendredi 3, Relâche. — Samedi 4, *la Favorite* (1re reprise).
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *La Fille de Madame Angot.* — Vendredi 3 octobre, *La Petite Mariée.* — A l'étude : *Moustique.*
Eden-Théâtre. — Tous les soirs spectacle varié.
Renaissance. — Relâche. Prochainement réouverture.
Musée du Nord. — Les mandolinistes. — Les Arabes. — Les veneurs. — Les Christiany.
Théâtre royal du Parc. — *Emile ; Les Dominos roses.*
Théâtre Molière. — *Le Roman d'un jeune homme pauvre.*

Brux. — Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNÉE. Bruxelles, jeudi 9 Octobre 1884. N° 41.



Le Guide Musical



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Psychologie musicale ; l'origine du Rhythme*, par M. Charles Levêque. (Fin). — Nouvelles diverses : Le Congrès littéraire et artistique ; la bibliothèque Terry. — Province : Anvers. — Variétés : Éphémérides musicales. — Etranger. France : Correspondance de Paris, A. Pougin. — *Les Troyens* de Berlioz. Allemagne : Wiesbade ; Aix-la-Chapelle. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

PSYCHOLOGIE MUSICALE.

L'ORIGINE DU RHYTHME.

LA MESURE A DEUX ET A TROIS TEMPS.

Suite et fin. — Voir le dernier numéro.

Comme l'enfant, l'homme fait rhythmer ses exclamations, sa parole même la plus ordinaire, ses gestes, ses mouvements. Il cède au besoin de mieux exprimer la marche de sa pensée, le degré de ses sentiments, l'énergie de ses volontés. En cela, d'une part, il se satisfait lui-même, et d'autre part il emploie le moyen qu'il croit le meilleur de se faire comprendre des autres et d'agir sur eux. Devrons-nous dire qu'il imite alors la respiration vitale, purement physiologique ? Il le faudrait, si cette respiration était rhythmée. Mais nous avons vu qu'elle n'est que mesurée dans une continuité ininterrompue. Au contraire, la pensée, le sentiment, la volonté, disons tout simplement l'âme, dès qu'elle impose ses propres mouvements à la respiration, brise le courant régulier de celle-ci, passée à l'état de sonorité vocale. Cette file de mesures à deux temps qui commence à la naissance et ne finit qu'à la mort, l'âme y pratique autant de coupures que l'exigent l'idée, la passion, le récit, le commandement. Il y a bien des façons de mal parler, de mal lire, de mal raconter, de mal gesticuler ; l'une des pires manières d'accomplir ces actes serait assurément de prendre la respiration ordinaire pour métronome, de scander son discours, sa lecture, son récit, toujours à deux temps égaux et sans s'arrêter jamais. Le philosophe grec avertit que ce serait à la fois désagréable et obscur ; soyons plus hardi : ce serait insupportable et inintelligible pour l'auditeur, et, pour celui qui parlerait, promptement impossible.

Et voilà pourquoi le même philosophe recommande à l'orateur un peu de rhythme et quelque mesure, mais pas trop de l'un et de l'autre, afin de rester dans le naturel de la parole et de la prose. Cicéron, dans son traité *De Oratore,* confirme ce que nous disons par une comparaison heureuse : “ Nous pouvons — dit-il — noter quelque chose du rhythme dans les gouttes qui tombent du toit ; nous ne le pouvons pas dans le courant rapide d'un fleuve. „ *Quod in guttis cadentibus notare possumus, in amni præcipitante non possumus.* — Voilà l'image exacte. Notre respiration est le fleuve au cours ininterrompu ; notre voix parlante met dans ses phrases des intervalles, comme les gouttes tombant du toit.

Mais pourquoi aimons-nous que les membres de phrase se répondent avec une certaine symétrie ? La psychologie peut nous éclairer à cet égard. La répétition est sûrement une force : le plus ignorant conteur, l'orateur le plus inculte en connaît les effets. Et cette force est telle que la seule apparence en est souvent efficace. La répétition, ne fût-ce que d'une même forme, d'une même longueur de rhythme, frappe à la fois l'esprit et le soulage en ne lui imposant qu'un effort d'attention pour deux phrases ou deux membres de phrase. Cependant la répétition sans changement est sèche, monotone, bientôt fatigante ; la répétition tournée en symétrie, par conséquent renversée, retournée, plaît et soulage, mais ne lasse pas aussitôt l'oreille et l'esprit. Certains orateurs, certains écrivains y sont particulièrement disposés. Ils ont à se surveiller : s'ils n'y prenaient garde, leur prose tomberait à chaque instant dans la périodicité symétrique. Quelques-uns même jettent des vers dans leur prose sans y penser.

Nous arrivons au rhythme poétique et au rhythme musical. Ils se touchent, ils se tiennent. Le premier peut

toujours devenir le support du second; le second, comme le dit très bien M. M. Lussy, est le vêtement sonore du premier.

Nos poëtes contemporains écrivent des pièces de vers qui ne seront peut-être jamais lues à haute voix. Néanmoins elles sont récitées tacitement par la voix intérieure de chaque lecteur. Dans tous les cas, on les compose comme si elles devaient être déclamées par la voix parlante. Ceux qui ont les premiers inventé le vers le destinaient uniquement à la récitation vocale; l'écriture n'existait pas. Mais la voix pour laquelle ils faisaient le vers était une voix aussi agrandie, aussi ordonnée que possible. Le vers et la voix avaient les mêmes caractères rhythmiques.

Quels étaient donc ces caractères? Regardez le vers: ils s'y montrent à un très haut degré. Vous apercevez d'abord un nombre fixe de mesures; puis, une coupure, un arrêt à la fin de cette longueur; ensuite, une autre coupure au milieu du vers, nommée césure. Voilà pour les arrêts ou repos. Maintenant, considérez que le vers grec, par exemple, est suivi d'un autre vers aussi long que lui, s'il s'agit d'hexamètres; plus court que lui, s'il s'agit de distiques. N'est-ce pas là ce qu'on nomme périodicité, au moins par le retour des mêmes longueurs? Mais ces longueurs ne sont pas absolument semblables, quoique égales. Une diversité de longues et de brèves rend la périodicité tantôt plus, tantôt moins symétrique. Ainsi le vers est mesuré et rhythmé. La voix qui le déclame est mesurée et rhythmée au même point.

Qu'a donc imité celui qui a inventé le vers? Est-ce la respiration purement vitale? Non: le vers, dans ce cas, eût été long comme notre vie elle-même. Cet inventeur a imité sans doute la mesure de la respiration; mais il en a brisé la continuité au gré de la pensée, au gré du sentiment. Les fragments, les membres ainsi créés, il les a reproduits, ramenés, tantôt en eux-mêmes, tantôt dans leurs analogues; il a créé la périodicité qu'exigent la pensée et le sentiment. C'est donc l'âme elle-même qui est l'auteur du rhythme poétique, manifestement calqué par elle non sur la respiration vitale, mais sur la respiration acceptée à la fois et brisée dans la série de ses mesures, selon les mouvements de la vie psychologique. L'homme ne rencontre nulle part, ni dans la nature, ni en lui-même, le type achevé du rhythme poétique. Ce rhythme, il faut qu'il le forme; mais les éléments lui en sont donnés, les uns par sa nature physiologique, les autres par sa nature psychique.

A mesure que nous avançons, nous voyons toujours reparaître la définition du rhythme commune aux anciens et aux modernes; et, d'autre part, toujours se représente cette même origine du rhythme qui vérifie et justifie la définition adoptée de tout temps, soit en partie, soit en totalité.

Créé, dans le principe, uniquement en vue d'idéaliser le plus possible la voix qui dit, qui déclame le vers, le rhythme musical a la même constitution que le rhythme poétique et accuse la même origine. M. Mathis Lussy, après avoir proposé la respiration purement vitale comme le type achevé du rhythme, oublie heureusement cette affirmation et, en fait, rapporte au principe psychologique, à l'âme, toutes les innombrables variations que le sentiment imprime au rhythme, toutes les obéissances qu'il impose à la mesure, dont la raideur mathématique tend toujours à reprendre le dessus. M. M. Lussy a vu et admirablement montré que le rhythme régulier a lui-même un maître auquel il doit céder: c'est l'accent pathétique, qui n'a nulle place fixe, qui se met partout où vibre le sentiment, et qui ne souffre pas qu'on lui résiste. L'orchestre, le chef d'orchestre lui-même, tout le monde est aux ordres du sentiment et plie devant lui. Cette obéissance est infiniment plus facile à la musique qu'à la poésie. La musique, sous ses deux formes, possède une flexibilité prodigieuse. Elle brise ses rhythmes, les varie, les multiplie, les laisse, les reprend. Combien de fois, on ne saurait le dire. Et pourtant M. M. Lussy s'est reconnu au milieu de cette multiplicité de formes rhythmiques. Il les a distinguées, classées, nommées; il a rapporté chacune d'elles à la nuance psychologique qu'elle exprime. Cette énumération d'exemples empruntés à des maîtres ne cesse pas d'être raisonnée, psychologiquement expliquée. De là cette approbation européenne donnée au livre de M. Lussy, par les philosophes autant que par les musicographes et les musiciens.

Si la définition du rhythme que nous adoptons, avec les Grecs anciens et avec les théoriciens modernes, est vraie; si l'origine du rhythme telle qu'elle ressort de notre étude est vraie aussi, il semble qu'il y ait lieu de poser la loi suivante:

Plus est grande la part que l'âme met d'elle-même dans la musique, plus le rhythme est expressif, riche, irrégulier, et plus il impose d'irrégularités à la mesure. Réciproquement, moins grande est la part que l'âme met d'elle-même dans la musique, plus le rhythme est simple, régulier, plus il se rapproche de la mesure régulière et purement vitale (1).

Retournons cette loi importante dans un autre sens; plus la mesure est régulière et impose sa régularité métronomique au rhythme, moins elle exprime l'âme et ses sentiments. Réciproquement, plus la mesure se soumet, se sacrifie même au rhythme pathétique, sans cependant disparaître, plus et mieux elle sert à exprimer l'âme et ses sentiments.

A la lumière de cette loi, on comprend et on s'explique aisément les effets divers du rhythme et de la mesure, selon la proportion d'après laquelle ils s'associent.

Par exemple: voici une valse poétique, sentimentale, exquise; elle est ravissante à écouter; elle se refuse à être valsée, ou, si vous la valsez, vous la

(1) Voilà un intéressant et ingénieux commentaire à l'appui des théories wagnériennes sur la musique dans le drame et sur la nécessité de briser les rhythmes carrés, les rhythmes *dansants* de l'ancien opéra.

dénaturez. Pourquoi cela? Parce que le rhythme délicat, expressif, en altère, en défait la mesure, et parce que la valse exige une mesure fixe et observée, c'est-à-dire plus de mesure que de rhythme, plus de mouvement régulier de la part du corps que de sentiment libre et troublant de la part de l'âme. En parlant de la *romanesca,* danse d'il y a trois siècles dont l'air est attendrissant, George Sand avait raison de dire : " Cet air va plus au cœur qu'aux jambes. „

Les jeunes gens qui dansent un quadrille se soucient peu des beautés de la musique. Ce qu'il leur faut, c'est la mesure bien marquée et un rhythme simple, parce qu'ils demandent seulement à être excités, soutenus et guidés dans certains mouvements du corps par lesquels se satisfait et s'épanche leur exubérante vitalité.

Faisons enfin une application de notre loi à la musique dite pittoresque. Cette musique a la prétention ou d'imiter ou tout au moins de rappeler certains bruits de la nature, même les bruits des machines construites par l'homme.

Prenons pour exemples à étudier le bruit d'un ruisseau, celui d'un torrent, celui d'une pluie forte et prolongée tombant sur les arbres couverts de leurs feuilles. Notre première remarque, c'est que ces bruits sont continus, sans interruption, par conséquent sans rhythme. La musique qui voudrait les reproduire exactement — ce qui est d'ailleurs impossible quant à la sonorité — serait sans rhythme, donc ne serait plus de la musique. J'entends qu'on me répond : Il y aura des bruits d'orchestre qui seront continus, et d'autres qui seront rhythmés : les premiers serviront de fond aux seconds. — Soit ; j'y consens. Mais il en résultera d'abord que les bruits non rhythmés, destinés à exprimer le caractère dominant du fait, seront précisément au second rang et qu'on les écoutera et remarquera moins que les phrases sonores et rhythmées. Et ce n'est pas tout. Un bruit non rhythmé, qui doit faire penser à la pluie, peut tout aussi bien susciter l'idée du vent, du courant d'un ruisseau, ou même ne suggérer le souvenir d'aucun bruit déterminé. Comment l'auditeur s'y reconnaîtra-t-il ? La vérité est qu'il ne s'y reconnaîtra pas, à moins que le compositeur n'ait donné un titre significatif à sa symphonie, ou ne l'ait munie d'un programme. Alors, oui, vous penserez à la pluie plutôt qu'au vent, au ruisseau plutôt qu'à la cascade. Mais c'est le titre, c'est le programme qui vous aura éclairé ; ce ne sera ni le bourdonnement continu et simplement mesuré de certains instruments, encore moins le chant rhythmé des autres. Tout ce qu'on peut accorder, c'est que ce bourdonnement, ce susurrement — expliqué par le titre, bien entendu — vaudra mieux pour rappeler analogiquement la pluie que tel autre effet d'orchestre. Et encore sera-t-il nécessaire que le choix habile des timbres justifie la promesse du programme mieux que cette continuité bourdonnante.

La musique pittoresque tire donc du rhythme un bien faible parti, puisque les bruits naturels n'ont pas de rhythme, puisque, pour les rappeler un peu, il faut exclure le rhythme, et puisque enfin les analogues musicaux de ces bruits sont indiscernables, inintelligibles sans titre et sans programme (1).

Autant en dirions-nous du bruit d'un rouet, d'une machine à coudre, du bourdonnement d'un essaim d'abeilles, du ronflement d'une machine mue par la vapeur. Il n'y a pas à insister.

La véritable définition et l'origine psychologiquement et physiologiquement constatées du rhythme réduisent donc considérablement les visées trop souvent ambitieuses de la musique pittoresque. Celle-ci, par ses impuissances, son obscurité, ses artifices sans signification et ses combinaisons rarement agréables, lorsqu'elle s'en tient à ses seules ressources, démontre à son insu combien grand, dans l'art musical, est le rôle, combien étendue la puissance du rhythme expressif. Ce rhythme est celui de la voix de l'âme. L'âme le trouve d'abord instinctivement ; elle l'idéalise de plus en plus à travers les siècles.

CH. LEVÊQUE.

(1) Ici M. Ch. Levêque commence à bredouiller. Il part en guerre on ne sait trop pourquoi ni à quel propos contre ce qu'il appelle la musique pittoresque. L'honorable membre de l'Institut semble croire que la *musique pittoresque* est un genre, une espèce spéciale, une catégorie de l'art musical. Nous ne savons où il a été prendre cela, mais nous voyons bien qu'il a en horreur la " musique pittoresque „ et que cette horreur lui fait perdre un peu le fil de ses idées. La musique pittoresque ! Qu'est-ce que c'est que cela ? Quelle en est la forme particulière et quels en sont les éléments constitutifs ? M. Levêque serait bien embarrassé de nous le dire. La musique pittoresque n'est ni plus ni moins que de la musique. Elle tire sa dénomination uniquement du sujet qu'elle traite, non des éléments dont elle se compose ; elle peut être pittoresque tout en étant musique de danse, pittoresque tout en étant dramatique ou lyrique, pittoresque tout en étant religieuse ou guerrière. Elle n'existe pas en soi, elle n'a pas de caractère *sui generis.* Le mot pittoresque sert tout uniment à désigner une manière de penser et d'écrire de certains musiciens qui ont fait des *tableaux* en musique ; mais il importe de le remarquer, ces tableaux sont composés avec les mêmes éléments que possède toute autre musique, rhythme, mélodie, harmonie, employés de la même façon absolument. Rien ne les distingue en propre. M. Ch. Levêque fait donc une regrettable confusion en appliquant exclusivement à ce genre (qui n'existe pas) des lois qui s'appliquent en général à toute espèce de musique, sans lesquelles même il n'y a pas de musique. Il a tort surtout d'en tirer des conclusions qui semblent viser certains compositeurs modernes. Ses conclusions n'ont pas de portée, les prémisses étant fausses. Ce qui prouve qu'il ne faut pas, dans une discussion philosophique et esthétique, mêler les goûts et les préférences personnelles aux démonstrations théoriques. On se fourvoie fatalement.

Ainsi M. Levêque, en disant qu'il faut exclure de la musique tous les bruits de la nature, ceux-ci n'ayant pas de rhythme, commet simplement un bourde colossale, analogue à celle que commettrait un esthéticien de la peinture qui exclurait l'*air* parce qu'il n'a pas de couleur ! Aucun peintre n'a jamais pu saisir l'air au bout de son pinceau, l'air est le néant pour la peinture, c'est l'absence de couleur et de tons, et cependant il n'y a pas de peinture sans *air*, sans *lumière* ; la *clarté* dans un tableau est un effet de l'art, un artifice du peintre ! Comment ? par les contrastes et les oppositions. Or de même que la peinture peut, au moyen de la combinaison des couleurs, des tons, faire voir, exprimer ce qui n'a ni couleur ni ton, de même la musique, au moyen des sons et du rhythme, arrive à donner par des contrastes habilement ménagés la sensation du *silence* et de l'*absence* de *mouvement.*

Si M. Ch. Levêque n'a jamais éprouvé cette sensation, en écoutant la *Pastorale*, le *Désert*, ou d'autres pièces célèbres et admirables de musique pittoresque, c'est qu'il n'est pas organisé pour cet art. Ses déductions philosophiques sur la nature du rhythme valent en tous cas infiniment mieux que ses théories musicales.

NOUVELLES DIVERSES.

Le Congrès littéraire et artistique, dont nous avons annoncé dans notre avant-dernier numéro la réunion à Bruxelles, a clos vendredi ses travaux. Nous ne pouvons entrer dans le détail des discussions auxquelles les membres étrangers et belges se sont livrés sur les diverses questions à l'ordre du jour. Nous nous bornons à signaler les efforts très louables et pleinement couronnés de succès de M. L. Cattreux, agent général de la Société française des auteurs dramatiques, en faveur de la reconnaissance officielle et de la protection efficace des œuvres musicales que le vague des législations et les contradictions de la jurisprudence ont jusqu'ici laissées dans une situation d'infériorité inexplicable relativement aux garanties accordées aux œuvres littéraires et picturales. M. Cattreux n'a pas eu de peine à convaincre son auditoire et le Congrès a voté des résolutions dans le sens des observations formulées par lui.

Voici ces résolutions qui intéressent les musiciens :

" La propriété artistique comme la propriété littéraire a pour fondement la création de l'œuvre.

„ Le droit de reproduction d'une œuvre artistique appartient à l'artiste indépendamment de la propriété matérielle de cette œuvre. En conséquence, la cession de l'œuvre d'art n'entraîne pas, de la part de l'artiste, à moins de convention expresse, l'aliénation de son droit de reproduction.

„ Les œuvres musicales sont protégées au même titre pour l'édition, la reproduction et l'exécution que les œuvres littéraires et artistiques.

„ Les œuvres d'art ne doivent être soumises à aucune entrave ou formalité douanière. „

Reste à savoir dans quelle mesure le gouvernement belge tiendra compte de ces décisions dans le projet de loi sur la propriété littéraire dont M. Beernaert a annoncé la présentation pour le début de la prochaine session législative.

Le Congrès a procédé à la nomination de son comité exécutif. Pour la Belgique, ce comité est composé de MM. de Laveleye, Jules Carlier, L. Cattreux, Cluysenaer, Léopold Wilbaux, Potvin et Radoux.

Le prochain Congrès se tiendra à Madrid.

* * *

Que devient la bibliothèque de Léonard Terry? Voilà tantôt deux ans que le savant musicologue liégeois est mort et sa bibliothèque attend toujours, dans un grenier, que le gouvernement veuille se décider à l'acheter de compte à demi avec la ville et la province de Liége. On espère peut-être que les rats et les souris la dévoreront : cela simplifierait les choses. Plaisanterie à part, on paraît être très ému dans certains cercles artistiques de Liége sur le sort de cette précieuse collection. Le bruit court que les jésuites, qui comptent d'ailleurs de nombreux savants dans leurs rangs, seraient en pourparlers pour l'achat de la bibliothèque dont les héritiers ne savent que faire, le gouvernement ne se décidant pas à verser le subside promis par lui sous le précédent cabinet. Il n'y aurait d'ailleurs rien d'étonnant à ce que le crédit en question allât par des voies détournées à la Compagnie de Jésus, au lieu de passer à la province et à la ville de Liége. Ce que nous ne comprenons pas, c'est l'indifférence de ces dernières.

La ville de Liége, si artistique et si ouverte aux choses littéraires, se désintéresserait-elle tout à coup de cette affaire? Nous ne voulons pas le croire. De quelque façon qu'on envisage la question, il importe d'agir et promptement. Il est inadmissible que les matériaux amassés 35 ans durant par Terry soient enfouis dans la bibliothèque d'un collége et soustraits de la sorte tout au moins à la majeure partie des curieux, des lettrés et des savants. Leur véritable place est dans une bibliothèque publique, celle du Conservatoire, ouverte à tous sans conditions.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

La saison théâtrale s'annonce sous les meilleures auspices. La troupe de M. Coulon qui dessert en même temps le théâtre de Gand. Mlle Briard a été fort bien accueillie par le public anversois dans le rôle de Léonor du *Trouvère*. La reprise de *Robert*, qui s'est faite dans d'excellentes conditions, a été un grand succès pour Mlle Briard, MM. Warot et Guillabert. Le public a également applaudi à diverses reprises Mlle Duquesne qui avait choisi le rôle d'Isabelle pour son second début. *Faust* a servi de début à Mlle Beretta qui y a obtenu un véritable succès. On lui a fait bisser le cantique, grand et rare honneur à Anvers.

M. Mazuni, qui partage avec M. Sandeau l'emploi de première basse d'opéra-comique, a voulu produire énormément d'effet, et comme il arrive en pareil cas, il n'en a pas produit du tout. Les répétitions de *Françoise de Rimini* sont activement poussées, et cette œuvre si appréciée du public anversois passera très prochainement.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 10 octobre 1813, à Roncole près Busseto, naissance de Giuseppe Verdi. — Tous les biographes, jusqu'à ce jour, avaient placé la naissance de l'auteur d'*Aïda* et de *Rigoletto* au 9 octobre 1814. Notre ami Arthur Pougin, il y a quelques années, avait démontré que cette date était fausse, et cela en s'appuyant sur un fait historique indiscutable. Toutefois, il avait cru devoir fixer cette date au 9 octobre 1813, et de son côté, M. Caponi, dans la traduction italienne qu'il publia de son travail intéressant (1), l'avait placée au 11 octobre, s'appuyant sur l'acte de baptême du maître, relevé sur les registres de l'église San-Michele de Roncole. Or, l'auteur et le traducteur étaient l'un et l'autre dans une légère erreur, et la vérité se trouve précisément entre les deux : Verdi est né le 10 octobre 1813. Le *Guide musical*, n° du 4 septembre, a reproduit la pièce officielle, d'après laquelle Verdi, outre son prénom de Joseph, avait encore ceux de Fortunin-François.

— Le 11 octobre 1799, à Paris, *Ariodant* de Méhul. — On peut affirmer que cette œuvre passionnée, pleine de grandeur et animée du souffle le plus puissant, est une des plus belles qui soient sorties de la plume de Méhul. Ce sentiment était celui de Berlioz, qui en parle ainsi dans ses *Soirées de l'orchestre* : " Parmi les très beaux ouvrages de Méhul, il faut mettre en première ligne *Ariodant*... Dans *Ariodant* se trouve un duo de jalousie presque digne de faire le pendant de celui d'*Euphrosine*, un duo d'amour d'une vérité crue jusqu'à l'indé-

---

(1) VERDI, *Vita aneddotica*, per Arturo Pougin, Milan, Ricordi, 1 vol. in-4°, con illustrazioni.

cence (!), un air superbe: *O des amants le plus fidèle!* et la célèbre romance que vous connaissez certainement: *Femme sensible...* „

Méhul offrit sa partition à Cherubini avec cette dédicace: " Tu m'as dédié *Médée*; je te dédie *Ariodant. Médée* fut un gage d'amitié dont mon cœur a senti le prix; *Ariodant* est un tribut d'estime offert au grand talent. „

Méhul plaça en tête de sa partition une espèce de préface sous le titre de: *Quelques réflexions*, et dans laquelle il exprime le regret de voir que les compositeurs ne prennent pas la peine de chercher à guider l'opinion en matière musicale, de former l'éducation du public par leurs conseils, par l'exposé de leurs principes artistiques, enfin de faire connaître les raisons, les motifs, les doctrines qui leur font concevoir et écrire leurs ouvrages de telle ou telle façon. (Arthur Pougin *Méhul, sa vie, son génie, son caractère*, dans *le Ménestrel* des 17 et 24 août 1884.)

— Le 12 octobre 1866, à Paris, reprise de l'*Alceste* de Gluck, avec Mlle Battu, Villaret et David. — Berlioz, qui en avait dirigé les études, reçut, le lendemain de la première représentation, la lettre que voici de Fétis. accouru de Bruxelles pour revoir le chef-d'œuvre:

" Cher monsieur Berlioz,

" J'éprouve le besoin de vous parler de l'impression qu'a faite sur moi l'œuvre sublime de Gluck, à la représentation d'hier soir, et de rendre hommage à votre sentiment parfait des beautés de cette partition. Vous êtes entré profondément dans la pensée du grand auteur de l'*Alceste* et n'avez pas faibli un seul instant dans son expression. On ne peut avoir à la fois une plus noble simplicité, une énergie plus grandiose, une délicatesse plus suave et plus fine. Dans une semblable interprétation, on ne reconnaît pas seulement un grand musicien, mais un poëte et un philosophe.

" Recevez, pour cette restauration d'un chef-d'œuvre, les remercîments d'un ami sincère et dévoué de l'art, ainsi que l'expression de la haute estime que je professe pour votre personne. Je serais allé vous voir, si je ne retournais aujourd'hui à Bruxelles.

" Fétis.

" Paris, le 13 octobre 1866. „

Berlioz adressa la réponse suivante à Fétis:

" Paris, le 14 octobre.

" Mon cher monsieur Fétis,

" Je vous remercie de la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire à propos de la reprise d'*Alceste*; cette lettre m'a rempli de joie, vous n'en sauriez douter. L'exécution du chef-d'œuvre vous a paru bonne, parce que j'ai trouvé un directeur et des artistes aussi intelligents que dévoués. Je suis pour bien peu dans leur succès. La hauteur monumentale de l'inspiration de Gluck, qui les avait terrassés d'abord, les a fait ensuite se lever et grandir. Pourtant, si quelque chose pouvait me rendre un courage aujourd'hui inutile, ce serait un suffrage tel que le vôtre.

" Je défends nos dieux.

" Mais dans la petite armée (*nullam sperante salutem*) qui combat les mirmidons, vous êtes une lance encore, et je ne suis plus, moi, qu'un bouclier.

" Recevez l'assurance de mon respectueux dévouement.

" Hector Berlioz. „

Cette reprise d'*Alceste*, à l'Opéra, était la 6me; la pièce, depuis 1866, n'a plus été remise au théâtre. A la 1re représentation (23 avril 1776), les rôles d'Alceste et d'Admète furent tenus par Mme Levasseur et le ténor Legros. Plus tard, le premier de ces deux personnages fut joué par Mlle Saint-Huberty, Mlle Maillard, Mme Branchu et Mme Pauline Viardot. Dans le rôle d'Admète, Legros eut pour successeurs Lainé, Ad. Nourrit et Michot.

— Le 13 octobre 1813, à Bruxelles, le *Nouveau Seigneur du village* de Boieldieu, joué pour la première fois à Paris, le 29 juin de la même année. Voir Ephémérides, *Guide mus.*, 26 juin 1884. *La Dame blanche*, la *Fête du village voisin* et *le Nouveau Seigneur du village* sont les trois œuvres de Boieldieu qui en ces derniers temps n'ont pas quitté le répertoire du théâtre de la Monnaie.

— Le 14 octobre 1800, à Berlin, Meyerbeer, âgé de neuf ans, paraît pour la première fois en public comme pianiste. — La *Gazette générale de musique*, de Leipzig, constate que le jeune virtuose fit preuve d'une habileté et d'une élégance de style remarquables. L'abbé Vogler, organiste et théoricien alors fort renommé, l'entendit et lui prédit un brillant avenir. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. II, p. 118) se trompe en disant que Meyerbeer, en 1800, n'avait que sept ans.

— Le 15 octobre 1817, à Berlin, *Alceste* de Gluck. — Après un intervalle de trente ans, cette pièce a été remise au théâtre de l'Opéra, le 8 mars 1882, avec Mme de Voggenhaber, Niemann et Betz.

— Le 16 octobre 1788, à Berlin, *Belmonte und Constance, oder die Entführung aus dem Serail*, de Mozart. — Vienne, le 12 juillet 1782, avait eu la primeur de cette œuvre, plus connue sous son second titre: l'*Enlèvement du sérail*.

En 1782, la *Gazette de Leipzig* publia la déclaration suivante au sujet de cette pièce:

" Un individu, *nommé Mozart*, s'est permis de faire main basse sur mon drame *Belmonte et Constance* pour en faire un livret d'opéra. Je proteste solennellement contre cette usurpation de mes droits, en me réservant des démarches ultérieures.

„ Christophe-Frédéric Bretzner. „

Hélas! infortuné Bretzner, le *nommé* Mozart a fait quelque peu parler de lui depuis votre dédaigneuse réclamation.

Et qui se souvient de vous, Christophe-Frédéric?

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 7 octobre 1884.

Musique, que me veux-tu? — Je veux que tu parles de moi. — Mais que veux-tu que j'en dise? — Ce qu'il te plaira! — Mais tu ne me donnes aucune raison, aucune occasion, aucun prétexte de le faire. — La belle malice, d'avoir besoin de prétextes ou de raisons pour parler de quelqu'un ou de quelque chose! Le premier venu en ferait autant. — Mais encore..... — Ah! critique, tu m'ennuies. Fais ton métier. Parle et tais-toi tout ensemble: c'est-à-dire parle au public et dispense-moi de tes sottises.

Tel est le dialogue qui pourrait s'établir entre la musique, jalouse d'entretenir le monde de sa personnalité, et l'infortuné chroniqueur, qui ne sait où prendre les éléments d'une causerie quelconque sur l'art qui fait l'objet de ses préférences. Parbleu! je vous dirai bien qu'on a repris *Lakmé* à l'Opéra-Comique, pour la rentrée de Mlle Van Zandt et la continuation des débuts de M. Degenne; et après? Que le lendemain même on reprenait au même théâtre *Manon*, avec M. Talazac et Mlle Heilbron dans les deux rôles qu'ils ont créés; et après? Que Mlle Krauss a fait, mercredi dernier, sa rentrée à l'Opéra dans *Sapho*; et après? Enfin, que Mme Adelina Patti, qui devait faire cet hiver un grand sacrifice en venant donner au Théâtre-Italien quelques représentations dont chacune lui était payée la somme modeste de 12,000 francs, refuse définitivement de faire à si bon compte le bonheur des Parisiens; et après? Tout cela n'offre vraiment qu'un intérêt médiocre, et ce n'est

aucun de ces faits qui révolutionnera l'art d'une façon quelconque.

C'est pourtant à cela que se résume l'ensemble de notre situation musicale, à moins que je ne vous signale la réclamation faite aujourd'hui même par M. Victorin Joncières sur une question qui l'intéresse personnellement. L'administrateur général de la Comédie-Française, M. Emile Perrin, ayant décidé la prochaine reprise, à ce théâtre, de l'*Hamlet* d'Alexandre Dumas et de M. Paul Meurice, avait eu l'idée de demander à M. Ambroise Thomas de vouloir bien écrire pour cette reprise deux courts morceaux de musique, *le Chant d'Ophélie*, qui devait être confié au gosier de Mlle Reichemberg, et *le Chant des fossoyeurs*, qui serait revenu à j'ignore quel artiste. M. Ambroise Thomas avait accepté cette modeste tâche, et il eût été assez curieux de voir ce qu'un tel musicien aurait pu écrire dans de telles conditions, après avoir donné à l'Opéra l'*Hamlet* que l'on sait. Mais voici qu'aujourd'hui M. Joncières, auteur lui-même d'une partition destinée spécialement à accompagner l'*Hamlet* d'Alexandre Dumas et de M. Paul Meurice, partition qui fut exécutée naguère à la Gaieté lorsque Mme Judith y donna des représentations de ce drame, adresse à M. Perrin une lettre dans laquelle, se fondant sur ce fait, il expose qu'il croit avoir quelques droits à entendre sa musique à la Comédie française, du moment que celle-ci reprend cet ouvrage. Je me garderai de prendre parti dans une question dont l'importance me paraît secondaire, et qui me semble un peu obscure par la façon dont elle est posée. Je me borne à vous transmettre la nouvelle, qui, pas plus que celles que je vous ai communiquées ci-dessus, ne fera pâlir les commentateurs de l'avenir.

— Musique, que me veux-tu ? — Je veux que tu parles de moi. — Eh bien, voilà qui est fait. Mais fais en sorte au moins qu'une autre fois ma conversation, grâce à toi, puisse offrir plus d'intérêt. ARTHUR POUGIN.

* * *

Extrait du dernier feuilleton musical de M. E. Reyer dans les *Débats*:

„ La grande partition d'orchestre des *Troyens* de Berlioz est à la gravure. Elle paraîtra prochainement et sera absolument conforme au manuscrit du compositeur. Les éditeurs, MM. Choudens père et fils, ont tenu à ce qu'il n'y fût fait ni coupures ni changements d'aucune sorte: les morceaux supprimés à la représentation par Berlioz lui-même seront placés en appendice à la fin de la partition. Voilà un véritable événement dans le monde musical et un événement depuis bien longtemps attendu. On sait que Berlioz a légué à la bibliothèque du Conservatoire, dont il fut le conservateur, les manuscrits de ses ouvrages. Aussi, lorsque les exécuteurs testamentaires de l'illustre maître sommèrent les éditeurs des *Troyens* de publier, selon l'engagement qu'ils en avaient pris, la grande partition d'orchestre, MM. Choudens furent en droit de répondre: Nous ne demandons pas mieux, mais, donnez-nous le manuscrit. On prétendit alors qu'ils en avaient une copie entre les mains, ce qui n'était pas vrai. Et comme ils persistaient à soutenir qu'ils ne pouvaient se passer de l'œuvre manuscrite pour publier l'œuvre gravée, on a fini par obtenir de M. Wekerlin, le conservateur actuel de la bibliothèque de la rue Bergère, le précieux autographe dont il avait peine à se dessaisir. Je vois d'ici les collectionneurs sérieux, amateurs et artistes, se réjouir à l'idée qu'ils vont enfin posséder, dans sa forme la plus complète, le chef-d'œuvre de Berlioz. Il est à craindre pourtant que cette joie ne soit que de courte durée, la maison Choudens ne livrant la partition d'orchestre d'une œuvre éditée par elle qu'en échange d'un contrat passé avec le directeur de théâtre qui s'oblige d'abord à l'exécuter et en même temps à n'en donner communication à personne, sous quelque prétexte ou à quelque prix que ce soit. Si la partition, au lieu d'être vendue, est simplement louée pour un certain nombre de représentations elle retourne au bercail, d'où elle ne ressortira que dans le cas spécial que j'indique et jamais pour aller dans la bibliothèque d'un particulier, du premier acheteur venu. C'est la règle de la maison, une règle un peu sévère peut-être, mais qui, fort heureusement, sait fléchir en faveur de certaines individualités dont le nom seul est une garantie; une règle, en un mot, qui n'est pas sans exceptions.

„ Certes la publication très soignée et très exacte de la partition d'orchestre des *Troyens*, réunissant *la Prise de Troie* et *les Troyens à Carthage*, fera le plus grand honneur aux éditeurs Choudens père et fils, et nous en sommes ravi. Mais pour que notre reconnaissance soit sans mélange, nous demandons à ces honorables commerçants, qui sont nos amis et dont l'un est un musicien fort distingué, de vouloir bien rétablir dans sa forme primitive la partition, piano et chant, de la seconde partie des *Troyens*, celle qui fut représentée au Théâtre-Lyrique et gravée du vivant de Berlioz. Voici ce que dit M. Alfred Ernst au quatorzième chapitre de son livre: *l'Œuvre dramatique de Berlioz*, que j'analysais et louais comme il le mérite dans mon dernier feuilleton: " Il ne reste qu'un petit nombre d'exemplaires de la partition, chant et piano, où l'admirable duo qui termine le quatrième acte " Errante sur tes pas „, soit conservé. D'ailleurs, il existe au moins trois versions différentes de cette partition, l'une plus mutilée que l'autre. La plus incomplète est presque la seule connue maintenant. „ Allons, Messieurs, un bon mouvement; la gloire de Berlioz, comme à nous, vous est chère... et puis quelques pages de musique, cela vous coûte si peu!

ALLEMAGNE.

WIESBADEN.

Octobre 1884.

La saison d'hiver dans cette ravissante ville s'annonce sous les plus heureux auspices. L'intelligent directeur du Kursaal a engagé quantité de célébrités vocales et instrumentales pour les concerts qui s'y donnent tous les vendredis. On nous promet comme chanteurs trois ténors allemands qui passent, à tort ou à raison, pour les meilleurs chanteurs de l'Allemagne: Götze, Mierzwinski et Westberg; trois chanteuses de grande réputation: Mmes Materna, l'enfant chéri de Wagner, Turolla et Dyna Beumer; comme pianistes trois géants: Rubinstein, von Bulow et Saint-Saëns, et de plus un pianiste autrichien, Grünfeld, dont on dit grand bien; les violonistes Joachim, Wilhelmy et Ondricek, sans oublier Jules Deswert, le célèbre violoncelliste, votre compatriote. L'orchestre, sous la direction de Louis Lüstner, jouera plusieurs œuvres nouvelles, une symphonie de Klughardt, une suite de morceaux caractéristiques de Moszkowski, un nouvel ouvrage de Tchaïkowsky, un poëme symphonique, *Pensée de minuit*, de A. de Hartog, et de nouvelles compositions de Saint-Saëns, de Godard, de Borodine, d'Erlanger et d'autres.

Les concerts symphoniques du théâtre royal, au nombre de six, lutteront vaillamment avec ceux du Kursaal, seulement là c'est l'élément conservateur qui domine, car le Kapellmeister Reiss ne se décide que bien rarement à faire entendre des œuvres de la nouvelle école et Brahms seul trouve grâce devant lui. En revanche Reiss promet une exécution solennelle de la Neuvième symphonie de Beethoven, et lui aussi a engagé des artistes *di primo cartello* tels que Mmes Essipoff, Norman-Neruda, Derivis, Friedenthal, MM. Auer, Franz Rummel et Georges Henschel. — Le répertoire théâtral est d'une monotonie désespérante et la troupe d'opéra ne dépasse pas la médiocrité. On s'occupe à répéter *les Maîtres Chanteurs* de Wagner et l'ouvrage passera dans

le courant de ce mois. Ensuite il est question de monter *Philémon et Baucis* de Gounod et un nouvel opéra de Nessler, *le Trompette de Sackingen*, joué avec grand succès à Leipzig.
B.

* * *

AIX-LA-CHAPELLE.

Mlle Clotilde Balthasar-Florence vient de remporter un triomphe éclatant dans cette ville. Rappels, bis, puis trois rappels consécutifs, tel est le bilan de son début en Allemagne, début d'autant plus significatif que nos voisins d'outre-Rhin ne manifestent pas habituellement d'une façon aussi bruyante.

Voici en quels termes enthousiastes l'*Echo der Gegenwart*, d'Aix-la-Chapelle, parle de la soirée du mardi 30 septembre:

" Au dernier concert de symphonie de la saison d'été, nous avons entendu Mlle Balthasar-Florence, la violoniste bruxelloise qui habite actuellement Namur. Elle a joué le Concerto de son père, M. H. Balthasar-Florence, avec accompagnement de l'orchestre, sous la direction de l'auteur lui-même; en second lieu elle a exécuté une romance de Vieuxtemps, une danse espagnole brillamment transcrite et entremêlée de sons harmoniques, par Sarasate, et en supplément, comme rappel, la mélodie de la *Truite* de Schubert, avec des variations. Ces trois morceaux étaient accompagnés au piano par M. Balthasar père.

" La jeune virtuose nous a enthousiasmée par la sonorité puissante, émue et pleine qu'elle sait tirer de son splendide Amati qui, dominant l'orchestre au grand complet, résonnait comme un tuyau d'orgue dans la vaste salle du Kurhaus. Sous d'autres rapports, elle a montré qu'elle est maîtresse absolue de son instrument et qu'en un mot elle est une virtuose accomplie.

" Le concerto de son père comprend quatre parties en *la* mineur et dans d'autres tonalités peu éloignées. Son caractère est essentiellement déclamatoire et repose moins sur de belles mélodies nettement découpées ou sur des développements thématiques que sur des phrases récitatives d'un puissant sentiment et qui permettent surtout au violon solo de déployer un grand volume de sonorité.

" Nous avons été heureux de faire la connaissance de cette œuvre dans toute son originalité, et nous sommes persuadés que tout le public artistique qui assistait à la fête n'y a pas pris un moins vif intérêt.

" Nous offrons à cette occasion nos ardents souhaits de succès au compositeur qui appartient à la moderne école belge.

" Quant à la très remarquable violoniste, nous formulons le vœu de la revoir parmi nous le plus tôt possible; elle voudra bien alors, nous l'espérons du moins, nous exécuter aussi quelqu'œuvre allemande. „

PETITE GAZETTE.

M. Joseph Hollman, le violoncelliste néerlandais renommé vient de rentrer à Maestricht, sa ville natale, après une tournée qu'il vient d'accomplir dans les principales villes de l'Ecosse. A Glasgow, où il s'est fait entendre, il a été particulièrement fêté pour son beau talent. Le journal, *le Dundee Advertiser*, n'est qu'un écho du sentiment public en disant de M. Hollman que " comme violoncelliste solo il est sans rival, non seulement comme doigté et comme son, mais encore et bien plus eu égard au sentiment musical et à la manière de le communiquer à son auditoire „

M. Hollman se propose de nous faire connaître prochainement, à Bruxelles, un nouveau concerto de sa composition, pour violoncelle et orchestre, lequel n'a encore été exécuté qu'en Allemagne et en Angleterre.

* * *

On annonce l'engagement à Paris, au Théâtre italien, d'une demoiselle Lablache qui serait la fille de la célèbre cantatrice de Ventadour.

BIBLIOGRAPHIE

Sous le titre un peu compliqué, de *Nomocheliurgografia*, M. Luigi-Francesco Valdrighi, auteur d'une série d'excellentes notices intitulées *Musurgiana*, vient de publier, à Modène, un énorme volume de recherches relatives aux fabricants d'instruments anciens et modernes. Condensées dans des listes offrant, par ordre alphabétique, le nom, la patrie, la spécialité, l'école, la période de vogue de chaque artiste, ces recherches offrent en outre une foule de notes biographiques et de documents, quelques-uns tirés des archives italiennes, et concernant particulièrement la lutherie modénaise.

Aujourd'hui, où le moindre opuscule organologique est recherché avidement, le gros volume de M. Valdrighi, si fourni d'informations de tout genre, sera on ne peut mieux venu, en ce qu'il résume les plus importantes publications de la spécialité, y compris celles devenues, par leur excessive rareté, inaccessibles pour ainsi dire aux amateurs. Nos félicitations sincères au patient et intelligent musicographe, et nos vœux ardents pour le complet succès de son œuvre!

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Saint-Vaast-la-Hougue, Louis Lacombe (Trouillon, dit), né à Bourges, le 26 novembre 1818, pianiste, compositeur et critique musical. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. V, p. 156) et Pougin (suppl. t. II, p. 57) ont mal orthographié son nom patronymique qui est Trouillon, et non pas Brouillon.

En 1833, Louis Lacombe, alors qu'il n'avait que quatorze ans, et sa sœur Félicie, plus jeune de deux ans et pianiste comme son frère, se firent entendre à Bruxelles, dans un concert donné au Waux-Hall, le 2 avril.

Pendant les mois de février et mars 1871, Louis Lacombe, secondé de sa femme, vint donner à Bruxelles une série de concerts et de conférences mêlées de musique qui excitèrent l'attention des amateurs. Sa femme, sous son nom d'Andréa Favel, avait autrefois obtenu des succès au théâtre de l'Opéra-Comique.

— A Luc-sur-Mer, Luigini, violoncelliste de talent.

— A Feldkirch (Voralberg), Mme Costanza Rovelli, née à Bergame, cantatrice qui eut son moment de vogue en Italie C'est pour elle que le maestro Antonio Cagnoni avait écrit le rôle féminin de son opéra *Don Bucefalo*, qui, joué à Milan en 1847, fit ensuite le tour de l'Italie.

— A Brooklyn, le 12 septembre à l'âge de 84 ans, Julius Metz, né à Meiningen (Allemagne) et fixé depuis 1817 aux Etats-Unis, comme professeur très estimé de musique vocale et instrumentale. Il a beaucoup contribué au développement de l'art en cette république.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 9 octobre, *la Favorite*. — Vendredi 10, *Si j'étais Roi!!* — Dimanche 12, *les Huguenots*. — Incessamment *la Juive* (reprise).

Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en* 80 *jours*.

Théâtre de l'Alcazar. — *La Petite Mariée.* — A l'étude: *Moustique*.

Eden-Théâtre. — Niblo et Léoni. — Les 4 Globen. — Pif-paf. — Début de Mlle Vaughan.

Renaissance. — Tous les soirs concert.

Musée du Nord. — Le toréador. — Kremo. — Zigs-zags. — Pacra.

Théâtre royal du Parc. — *Les Invalides du mariage.*

Théâtre Molière. — *Fernande.*

Levy, A. Op. 4. Trois improvisations :
N° 1. Romance sans paroles. N° 2. A la hongroise. N° 3. Pensée fugitive . . 2 00
— Op. 6. Deux mazurkas :
N° 1 et 2 . . . . Chaque 1 75
Leybach, J. Op. 244. Le Soir. Fantaisie brillante 2 00
Neumann, Ed. Vivir para amar. Valse . 2 00
— El Pabellon bicolor. Valse . . 2 00
Smith, S. Op. 24. Gaîté de cœur. Valse brillante, simplifiée par *L. Streabbog* . . . 1 35
— Op. 162. Esprit de corps. Marche militaire, simplifiée par *L. Streabbog* . . . 1 00
— Op. 166. Marche hongroise, simplifiée par *L. Streabbog* 1 35
— Op. 185. Notre-Dame. Chant religieux . 2 00
— Op. 191. La mer calme. Deuxième barcarolle 2 00
— Op. 192. Styrienne 2 00
— Ob. 193. Marguerite. 2 00
— Op. 194. La fée des Ondes . . 2 00
Streabbog, L. Op. 231. Valse Mignonne . . 1 00
— Op. 232 Menuet 1 00
— Op. 233. Sur le lac. Barcarolle . . . 1 00
— Op. 234. Dans les champs. Rondo . . 1 00
— Op. 235. Tendresse. Bluette . . . 1 00
— Op. 236. Le message. Galop . . . 1 00
Wieniawski, Jos. Op. 39 Six pièces romantiques :
Cah. I Idylle, Evocation, Jeux de fées . 3 00
„ II. Ballade, Elégie, Scène rustique . 3 00
— Op. 41. Mazourka de concert . . 2 50

POUR INSTRUMENTS DIVERS.

Dagnelies. Fantaisie variée . . . .
N° I. Pour Trombone à 3 ou 4 pistons . 3 00
„ II. Pour Saxophone ténor en *si* bémol avec piano 3 00
Jehin, L. Romance pour violon et piano. . 1 35
Painparé, H. Op. 28. Variat. de concert pour Saxophone et piano 3 00
— Fantaisies de Salon pour Cornet à piston ou Bugle et piano . . . .
N° 7, 8, 9, 10, 11, 12 . . . . . . à 3 00
Paque, J. Duo de la *Norma* pour divers instruments en cuivre avec piano . . .
N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 . . . . . . à 3 00

MUSIQUE POUR CHANT.

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens.* La partition 1 00
Bremer, G. Sonne mon tambourin, pour Chant, violon ou violoncelle et piano . . . 3 00
— Hymne à Cérès, pour baryton ou Mezzo Soprano et Chœur à 3 voix de femmes . 2 00
De Vos. Camille. Les voix de l'âme, mélodie 1 00
Husson, L. Petit Salut pour voix de femmes :
N° 1. O Salutaris 1 00
„ 2. Ave Maria 1 00
„ 3. Tantum ergo 1 00
Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains :
N° 1. Fête villageoise . la partition 2 50
N° 2. Les Vendangeuses . „ „ 2 50
N° 3. Sous les Bois . . „ „ 2 50
N° 4. La Paix . . . „ „ 3 50

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS DE MUSIQUE, BRUXELLES
RUE DUQUESNOY, 3ª
MAISON PRINCIPALE MONTAGNE DE LA COUR, 82.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 16 Octobre 1884. N° 42.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La propriété littéraire et musicale en Belgique*, par M. Louis Cattreux. — La semaine théatrale : *La Favorite*. L. S. — Nouvelles diverses : — Province : Anvers. Gand. — Variétés : Éphémérides musicales. — Etranger. France : Correspondance de Paris, A. Pougin. — Russie : Correspondance de Saint-Pétersbourg. — Petite gazette : L'inauguration du théâtre de Pesth. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET MUSICALE

EN BELGIQUE.

M. Louis Cattreux nous communique le travail qu'il a soumis au congrès littéraire sur la question de la propriété musicale. C'est avec un vif intérêt que nos lecteurs liront cet intéressant exposé de la question :

" J'ai accepté la mission de vous présenter l'exposé de la législation belge au point de vue de la propriété artistique et littéraire.

Après les intéressants débats de ces derniers jours, après les solutions apportées aux principales questions qui ont été soulevées, je pourrais me borner à vous présenter les grandes lignes de la protection légale dans le domaine des œuvres intellectuelles.

Je dois déclarer que je ne puis partager l'opinion émise, il y a deux jours, par M. Wilbaux, lorsqu'il rendait hommage à la Belgique pour la protection qu'elle accorde à la littérature et aux arts et je vais m'efforcer de justifier mon appréciation.

Dans le domaine littéraire et artistique, nous sommes encore régis par les lois de 1791 à 1815 qui sont communes à la France et à la Belgique. Ce sont les lois de 1791, 1793, 1806, 1810 et les articles 425 à 429 du code pénal de 1810.

Les principes inscrits dans cette législation sont absolus au point de vue du droit des auteurs; mais, sous le régime hollandais, une loi du 25 janvier 1817 est venu énerver l'effet des principes de la législation antérieure en établissant des formalités qui restreignent les droits et en subordonnent l'existence à l'accomplissement d'une procédure onéreuse et surannée.

Cette loi de 1817 nous régit encore aujourd'hui pour l'impression et la publication des ouvrages littéraires et des productions des arts.

En 1870 cette loi a été modifiée, mais les dispositions restrictives du droit, loin d'être abrogées ou réduites, ont été maintenues et même accentuées.

Il faut, aux termes de ces lois, le dépôt, l'enregistrement, l'indication du nom de l'auteur ou de l'éditeur, la date de la production, et la loi prescrit que l'inaccomplissement de l'une ou l'autre de ces obligations entraîne la déchéance du droit.

Or, il est évident qu'un grand nombre d'ouvrages littéraires ou artistiques ne portent pas de désignation de date. Il en est ainsi, notamment, des publications musicales.

A ce point de vue donc la protection de la loi n'existe pas.

On nous a cité, comme exemple de l'efficacité et de la protection de la législation belge, un jugement du tribunal de Liége, confirmé en appel en juillet dernier, et consacrant que la reproduction par la photographie de plans et de vues d'un monument, sans l'autorisation de l'architecte-auteur, constitue une infraction à la loi de 1793.

C'est là, en effet, un exemple heureux, mais je dois ajouter qu'il est unique dans notre jurisprudence. Il est actuellement déféré à la Cour suprême et peut-être est-il prématuré d'en faire état.

Mais, à côté de cette décision non encore passée en force de chose jugée, combien n'y a-t-il pas de décisions de nos tribunaux qui dépouillent nos auteurs de la protection légale et les livrent à ceux qui ont intérêt à envahir ce domaine des œuvres intellectuelles !

Pour ne pas remonter bien haut, je citerai un arrêt de la Cour d'appel de Bruxelles, du 8 mars 1884, qui décide que l'auteur ou l'éditeur d'une œuvre n'est pas recevable à se constituer partie civile contre le contrefacteur s'il n'a mentionné sur le titre de l'ouvrage, dont il revendique la propriété, la date de sa publication.

Or, une foule de publications ne portent pas cette mention et, spécialement, pour les publications musicales, il n'y en a pas une qui porte cette date.

Il résulterait de cette jurisprudence de la Cour de Bruxelles que chacun peut, comme dans l'espèce que je viens de citer, s'emparer des œuvres d'autrui et les reproduire impunément.

Voilà un état de choses qui n'est guère à l'honneur de notre législation!

Et, chose bizarre, cette jurisprudence vise une loi de 1870 portée quelque temps après qu'une déclaration échangée entre la Belgique et la France et annexée à la Convention littéraire, eut supprimé le dépôt, l'enregistrement et, par conséquent, toutes les indications de date, etc.

Le 7 janvier 1869, on supprimait donc pour les Français toutes ces formalités et, quinze ans plus tard, on leur rendait force obligatoire pour les Belges, en Belgique.

On conviendra sans peine que c'est là une situation étrange et qui commande un prompt examen.

Voilà où nous en sommes pour la propriété littéraire en matière de droit d'édition!

Au point de vue de la peinture, nous ne sommes guère plus heureux. En 1875, M. Carolus, artiste peintre, membre de l'Académie de Belgique, vit exposé à la vitrine d'un marchand de tableaux à Ostende un tableau qu'il avait vendu depuis quelques années et qui se trouvait placé dans une des plus importantes galeries de l'Europe.

M. Carolus entra chez le marchand et constata que le tableau était une détestable copie de son œuvre ayant pour titre *le Départ des jeunes mariés* et que le contrefacteur avait même imité la signature.

M. Carolus porta plainte. Il dut assigner le marchand devant le tribunal de Bruges. Le marchand fut acquitté et M. Carolus fut condamné aux frais et aux dépens! (*Sensation.*)

L'affaire fut déférée à la Cour de Gand qui rendit un arrêt de principe, le 22 février 1876, qui consacre l'impunité assurée à tous ceux qui copient un tableau, imitent la signature et livrent ainsi l'œuvre au public. (*Rires.*)

La Cour de Gand, dans cet arrêt, décide :

1° Le peintre qui vend son œuvre sans réserve transfère à l'acquéreur le droit de copie et de reproduction.

2° Le premier élément du délit de contrefaçon d'une œuvre artistique puni par l'art. 425 du Code pénal de 1810, c'est la reproduction totale ou partielle de cette œuvre par le prévenu lui-même.

3° Le fait de présenter en vente comme tableau original une copie portant la signature imitée du peintre n'est pas puni par le Code pénal belge.

Voilà les fictions de droit et les subtilités juridiques qui établissent pour les œuvres artistiques la piraterie la plus complète et qui placent la Belgique à cet égard dans un véritable état de barbarie.

A la suite de ce fait, la presse, l'opinion publique, les cercles artistiques, l'Académie de Belgique s'émurent et adressèrent des protestations aux Chambres législatives.

Mais rien n'est changé.

Nous sommes encore aujourd'hui sous ce beau régime et, grâce à cette complicité de la loi, nous voyons fleurir en Belgique des fabriques de Corot, de Courbet, de Millet et de bien d'autres.

Des gens très habiles exercent sous la protection des lois belges ces indignes mais lucratives usurpations et la Belgique, après avoir été pendant trop longtemps la terre classique de la contrefaçon littéraire, continue d'être le foyer de la contrefaçon artistique.

Voilà pour la peinture.

On conviendra qu'il est impossible d'admettre plus longtemps un pareil état de choses!

Voyons maintenant si nous sommes plus heureux au point de vue du droit de représentation des ouvrages dramatiques et de l'exécution des œuvres musicales.

Pour les ouvrages dramatiques, la situation est bonne.

La jurisprudence belge, revenant sur une jurisprudence contraire, a décidé, en 1880, que le droit absolu de représentation des ouvrages existe dans le chef des auteurs.

Un remarquable arrêt de principe, en date du 17 mai 1880, complété par un autre arrêt du 10 août 1883, supprime la jurisprudence contraire et décide que l'auteur d'une œuvre dramatique a sur elle un droit exclusif, qu'il peut seul la publier, la vendre, la distribuer, et le droit de représentation est consacré d'une manière formelle pour les ouvrages dramatiques. (Procès de l'*Assommoir.*)

Un jugement du 3 août 1880 du tribunal de Bruxelles décide dans le même sens pour les œuvres dramatiques musicales. (Procès *Aïda.*)

Voilà pour les ouvrages dramatiques et dramatico-musicaux.

Mais, pour les œuvres musicales proprement dites, la situation est différente. Il n'existe pas de jurisprudence en faveur des compositeurs et, en 1880 et en 1881, les tribunaux de Liége et d'Anvers ont décidé que les lois du pays et notamment l'art. 428 du Code pénal de 1810, qui établit d'une manière complète le droit de représentation, ne s'appliquent pas aux œuvres musicales.

Les lois parlent toujours des " *ouvrages dramatiques* „ et les tribunaux ont décidé qu'en matière pénale, les dispositions des lois étant de stricte interprétation, les œuvres musicales n'étaient pas protégées par la loi.

Cela est absolument contraire à l'esprit du législateur. Cela est en contradiction absolue avec la pratique généralement suivie et avec la jurisprudence constante des cours et tribunaux de France, interprétant les lois de 1791, 1793 et 1810 ainsi que le Code pénal de 1810.

Il y a là une contradiction absolue qui a pour conséquence d'enlever toute protection aux œuvres musicales.

J'ai démontré qu'au point de vue de l'édition ou de la publication, grâce à des restrictions arbitraires et surannées, on leur enlève tout droit quelconque et voici que les tribunaux belges consacrent le même système restrictif, quant au droit d'exécution, pour les œuvres musicales, alors cependant que le droit de représentation est consacré pour les ouvrages dramatiques.

Or, les ouvrages dramatiques et les œuvres musicales sont régis par les mêmes dispositions de la loi et jamais on n'a entendu protéger les uns en excluant les autres.

Non-seulement il y a là une contradiction manifeste mais elle est d'autant plus étrange que toutes les conventions littéraires et artistiques déclarent qu'elles s'appliquent à la représentation des ouvrages dramatiques et à *l'exécution des œuvres musicales* et que cette protection entraîne l'interdiction des arrangements de musique composés sans l'autorisation de l'auteur de l'œuvre originale.

Ce n'est pas la seule contradiction que nous pourrions relever dans les conventions littéraires faites par la Belgique avec la plupart des Etats européens.

Les unes s'appliquent aux œuvres antérieures et postérieures à la conclusion du traité; les autres s'appliquent

seulement aux œuvres postérieures à la date du traité.

Les unes stipulent des formalités et des délais pour assurer le droit de traduction, les autres assimilent la traduction à l'œuvre originale, etc., etc.

Quoi qu'il en soit, je dois constater cette bizarrerie qui fait que les tribunaux décident, contrairement à la pratique et à la doctrine françaises que les œuvres musicales ne sont pas protégées par la loi alors que les conventions internationales, qui sont aussi des lois, déclarent d'une manière explicite que la protection s'étend à l'exécution publique des œuvres musicales.

La conséquence de cette situation est celle-ci: les compositeurs belges n'ont aucun droit si les décisions judiciaires que j'ai rappelées sont bien rendues, tandis que les compositeurs étrangers ont les droits qui résultent des conventions internationales.

Je ne ferai pas cette distinction entre les nationaux et les étrangers. Elle est anti-juridique et en plaidant la cause des uns je défends celle des autres.

D'ailleurs, les droits doivent être les mêmes pour tous, et les conditions de nationalité doivent enfin disparaître de nos lois.

Tel est aussi le vœu émis par le Congres dans sa dernière séance et cela est conforme à l'esprit de la Constitution belge qui, dans son art. 127, proclame que tout étranger qui se trouve en Belgique jouit de la protection accordée aux personnes et aux biens.

Nul étranger ne peut donc être dépouillé de son bien.

Cette assimilation digne d'un pays hospitalier est une disposition libérale et sage, favorable à nos relations sociales; elle est conforme d'ailleurs à l'esprit général de notre législation.

Je n'ai donc pas à faire de distinction au point de vue de la nationalité, mais je me borne à constater que cette question des œuvres musicales présente un grand intérêt au point de vue des nombreux compositeurs belges.

Aujourd'hui, on exploite leurs œuvres sans leur intervention: dans un but de lucre, d'agrément ou de bienfaisance, on s'empare de leur répertoire, on le mutile, on le dénature, on le modifie, ce qui n'est pas toujours de l'art, et quant aux créateurs on ne s'en occupe pas plus que s'ils n'existaient point.

Nous sommes en 1884, dans la situation décrite en 1791 à l'assemblée nationale par Lakanal quand il disait:

" Que cet abus se fût introduit et qu'il eût prévalu faute de moyens de résistance, que les entrepreneurs de spectacles eussent regardé leur usurpation comme un titre par cela seul qu'elle n'avait jamais été troublée, on le conçoit aisément. Mais croira-t-on qu'ils aient poussé la déraison jusqu'à soutenir en principe que l'acquisition d'un exemplaire d'une pièce de théâtre transmet à celui qui l'achète le droit d'en donner des représentations utiles pour lui seul, contre le gré de l'auteur et sans l'associer au bénéfice ? „

Voilà le langage que l'on tenait en 1791, et un siècle plus tard nous avons le regret de devoir reprendre le même raisonnement en Belgique pour les œuvres musicales.

Aujourd'hui, quand ils élèvent la voix pour réclamer une part modeste mais bien légitime du produit que l'exécution de leurs œuvres procure, on s'étonne toujours on proteste souvent et l'on s'indigne quelquefois.

Comment, en effet, ose-t-on troubler cette possession paisible du domaine d'autrui! On s'est tellement habitué aujourd'hui à s'emparer sans droit ni raison des œuvres musicales, que cette pratique paraît presque licite.

Voilà la situation étrange dans laquelle nous nous trouvons.

Cependant les compositeurs, à l'égal de tous les auteurs et travailleurs doivent pouvoir vivre du produit de leur art et l'on ne peut admettre plus longtemps qu'on les dépouille du produit de leurs œuvres.

Notre spirituel secrétaire-général, M. Lermina, disait au début de cette session que les artistes avaient un cerveau et qu'ils avaient aussi un estomac, que l'un ne pouvait fonctionner sans l'autre, et il rappelait aussi cette pensée de Beaumarchais, le promoteur de la propriété littéraire:

" On dit aux foyers des théâtres qu'il n'est pas noble aux auteurs de plaider pour le vil intérêt, eux qui se piquent de p[illegible]e à la gloire; on a raison, la gloire est attrayante; mais on oublie que pour en jouir seulement une année. la nature nous condamne à diner 365 fois et si le guerrier, le magistrat, ne rougissent pas de recueillir le noble salaire dû à leurs services, pourquoi l'amant des Muses, incessamment obligé de compter avec le boulanger, négligerait-il de compter avec les comédiens ? „

C'est aussi la réponse que nous devons faire aujourd'hui à ceuxqui s'emparent des œuvres de nos compositeurs et qui leur refusent la rémunération à laquelle ils ont droit.

Nous devons tous proclamer que l'origine la plus respectable de la propriété, c'est le travail, et que le produit le plus sacré du travail, c'est la création intellectuelle.

Et cependant, malgré ces vérités révélées, nous sommes encore au point de vue spécial où nous nous plaçons dans un véritable état de barbarie.

Jadis il était licite pour chacun de s'emparer d'une œuvre pour la publier à nouveau par la voie de l'impression.

Cet état de choses consacrait la piraterie littéraire qui a été abolie, pour l'honneur de la Belgique, en 1854.

Aujourd'hui il ne doit pas être permis au premier venu de s'emparer d'une œuvre musicale, de la reproduire par la voie de l'exécution publique, la transmettant ainsi à des milliers d'auditeurs, et d'en tirer un profit à l'exclusion et au détriment du compositeur lui-même.

C'est là une situation absurde autant qu'injuste, conséquence d'une pratique illégale et abusive.

Les exécutants sont pour les compositeurs ce que sont les comédiens pour les auteurs dramatiques, ce que sont les imprimeurs pour les écrivains. Ils transmettent au public, par l'impression du livre, par la représentation de l'ouvrage dramatique, ou par l'exécution de l'œuvre musicale, la pensée des hommes de génie.

On ne peut plus en Belgique réimprimer un livre ni représenter une pièce de théâtre sans le consentement des auteurs. Il doit en être de même pour les compositions de musique et l'on ne peut ici faire dépendre une chose sacrée : la propriété d'une œuvre musicale, de la fantaisie ou des manœuvres illicites de ceux qui ont intérêt à l'envahir.

Certes, cela peut contrarier et gêner les nombreuses exploitations individuelles ou collectives qui ont pris

l'habitude facile de prendre, d'exécuter, d'arranger, d'adapter, de transcrire, etc., les œuvres musicales.

En 1854, les imprimeurs belges ont crié au scandale lorsque la loi leur a interdit les lucratives et iniques reproductions des livres étrangers.

En 1880, les directeurs de théâtres ont fait entendre leurs doléances quand la jurisprudence nouvelle vint interdire toute représentation donnée sans le consentement des auteurs.

En 1884, les exploitants d'œuvres musicales montrent aussi leur inquiétude. Mais leurs alarmes sont vaines.

Le droit existe pour les compositeurs.

Ce droit doit être exercé.

C'est une question d'art, de dignité et d'indépendance.

C'est une question d'art, parce qu'il ne peut appartenir au premier venu d'interpréter des pensées qu'il n'est pas toujours apte à comprendre et partant à reproduire.

C'est une question de dignité, parce qu'il ne peut être admis que chacun puisse à son gré envahir le domaine de l'artiste et constituer pour ce dernier un servage intolérable.

C'est une question d'indépendance, parce que lorsque les compositeurs recevront la modique mais légitime rémunération qui leur est due, ils pourront vivre eux et les leurs du produit de leurs œuvres. Ce produit sera d'autant plus légitime qu'il sera toujours en raison directe de la valeur des œuvres exécutées, puisqu'il se renouvellera en proportion directe aussi du succès.

N'est-il pas pénible de devoir constater que jamais un compositeur belge n'a pu gagner une pièce de cent sous dans son pays par l'exécution de ses œuvres; alors que les législations des pays voisins leur reconnaissent des droits à l'étranger ils sont dépouillés chez eux, et la loi ou l'application qui en est faite leur refuse tout droit à une rémunération quelconque.

La loi du travail n'existe pas pour eux. Ils doivent demander à l'enseignement et aux faveurs du pouvoir les moyens de vivre pour leur famille et pour eux. Et après leur décès ils laissent leur veuve et leurs enfants dans la misère, au milieu de ceux qui exploitent les œuvres du maître pour procurer au public des délassements et des plaisirs.

Telles sont les idées que j'ai défendues au Congrès musical de Bruxelles, il y a un mois à peine et elles ont été consacrées par un vote unanime exprimé au Gouvernement de voir mettre un terme à une situation qui heurte la raison et froisse l'égalité et la justice.

J'ai reçu la mission de reproduire ici le vœu émis et je le ferai sous forme d'ordre du jour. Le Congrès musical a constitué sur cette question un Comité permanent dont tous les membres font partie du Congrès actuel.

L'intérêt de l'art et celui des artistes ne s'excluent pas dans cette controverse; si l'on peut dire que la nécessité a engendré des chefs-d'œuvre, on doit proclamer aussi que l'intérêt même des compositeurs excite leur émulation, développe leurs talents et tourne au profit du public des sentiments qui, lorsqu'ils sont isolés ou séparés, ne sont pas toujours assez vifs pour exciter les hommes à de pénibles et laborieux travaux.

Pour le bien de l'art et la conservation des principes, il faut que chacun jouisse de ses œuvres et puisse trouver dans leur produit tous les fruits et les avantages dont elles sont susceptibles.

Veuillez m'excuser d'avoir présenté devant vous ce plaidoyer peut-être trop long en faveur des compositeurs. J'en avais reçu la mission du Congrès musical et de la Société des compositeurs et auteurs lyriques belges.

Je me résume en disant que sur ce point, comme sur ceux que j'ai exposés précédemment, il est nécessaire de revenir aux saines maximes de l'ordre social. Il faut une solution conforme au bon sens, à la justice, à la raison. Cette solution, les principes la réclament, l'intérêt de l'art la commande.

Le gouvernement de la Belgique a souvent fait entendre ses sympathies pour la grande cause que nous défendons ici. Je ne rappellerai pas les solennelles déclarations faites dès 1858, ni celles reproduites dans le projet de loi de 1878, dont M. le ministre Beernaert a entretenu le Congrès.

A la conclusion de chaque Convention littéraire nouvelle, on constate que nos législateurs obéissent à cette force d'ensemble et d'affinités contre laquelle on chercherait vainement à réagir et qui doit nous conduire à une législation sage et féconde.

Dans ces derniers temps, la Belgique a remplacé par une Convention unique 13 conventions conclues antérieurement avec autant de petits états de l'Allemagne. On a réalisé ainsi pour l'Allemagne le principe de l'union qui est la base de la convention de Berne. C'est un premier succès qui est de bon augure et qui doit engager le gouvernement à persévérer dans cette voie.

Cette convention belge-allemande stipule aussi des avantages nouveaux qui, en vertu de la clause de la nation la plus favorisée, sont acquis de plein droit aux compositeurs de toutes les nationalités qui ont conclu avec la Belgique des conventions littéraires et artistiques. Il y a là un champ très vaste ouvert à la discussion et à la controverse, mais il est nécessaire de mettre fin par une bonne loi à des difficultés qui froissent la raison et la justice.

M. le Ministre Beernaert a bien voulu nous promettre que la solution tant désirée ne se fera plus attendre et l'adhésion du gouvernement belge à la convention de Berne nous prouve d'ailleurs que nous verrons prochainement mettre fin à la cacophonie littéraire et artistique dans laquelle nous nous trouvons.

Cette tâche est bien séduisante et M. le Ministre Beernaert, dont le nom occupe dans les arts un rang si distingué, saura l'accomplir.

C'est une noble et grande mission à laquelle nous le convions de tout cœur et s'il l'accomplit, il aura conquis des titres à la reconnaissance du monde des lettres et des arts. „

Comme conclusion de son travail, M. Cattreux a déposé au Congrès le vœu suivant : “ Les œuvres musicales sont „ protégées pour l'édition, la reproduction et l'exécution „ au même titre que les œuvres littéraires et artistiques. „ Cette résolution a été adoptée à l'unanimité, nous l'avons dit. A la législature maintenant il appartient d'en faire une loi.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les "reprises„ continuent à la Monnaie, sans exciter un intérêt bien considérable.

La dernière a été celle de la *Favorite*. Ce n'est pas précisément, comme on voit, une nouveauté. Mais la distribution des rôles était presque complètement changée, et ç'a été le seul attrait de la solennité.

M. Seguin, dans le rôle d'Alphonse, a fait oublier sans peine son prédécesseur M. Devriès. Il l'a chanté avec sa bonne voix, et, ce qui vaut mieux, avec un goût et un sentiment excellents. On lui a fait un très vif et très mérité succès.

Quant à M. Verhees, était-il mal disposé -- ou indisposé ? Je ne sais ; toujours est-il qu'il a assez médiocrement chanté et joué le rôle de Fernand. La voix était mauvaise et le style ne l'était pas moins. A nous le vieux cliché : c'est une revanche à prendre !

On connaissait Mlle Deschamps dans le rôle d'Eléonore et on l'y a revue avec plaisir. Elle y est bien, — aussi bien qu'on peut l'être quand on n'est plus tout à fait dans son emploi. A ces caprices d'artiste vaillante Mlle Deschamps, a déjà laissé pas mal de son medium, de sa façon de poser le son et d'autres de ses qualités premières. Il serait fâcheux qu'elle continuât, en poussant plus loin ses tentatives, à y laisser chaque année quelque chose. Nous y perdrions, nous, une des meilleures artistes que nous ayons eues à la Monnaie, et ce serait vraiment dommage.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Mlle Clotilde Balthasar-Florence jouera au prochain concert des Artistes musiciens fixe au 25 de ce mois; elle y fera entendre le concerto de son père ainsi que les autres morceaux qui lui ont valu à Aix-la-Chapelle un éclatant succès.

*
* *

PROVINCE.

ANVERS.

Le second début de Mlle Berretta dans *Lucie* a pleinement confirmé l'excellente impression que sa première apparition dans *Faust* sur notre scène avait produite sur tous les connaisseurs. Son succès a été considérable et de tout point mérité. La jeune artiste a interprété le personnage de Lucie avec une grâce, une émotion charmante. On l'attendait surtout aux vocalises, car il est convenu qu'une chanteuse légère doit savoir vocaliser.

Les traits qui abondent dans le rôle de Lucie, et qui sont périlleux, ont été rendus par notre *prima-donna* avec une légèreté et un agrément qui ont satisfait les plus difficiles. Aussi a-t-elle été chaudement applaudie pendant toute la soirée, et rappelée trois fois, une fois après le premier acte, et deux fois après la scène de la folie, où elle s'est montrée comédienne tout à fait remarquable. Je me permets de signaler cette jeune artiste à votre attention. Elle fera son chemin. Depuis longtemps nous n'avions eu à Anvers une aussi charmante cantatrice. Des autres interprètes de *Lucie* je n'ai rien à dire; M. Warot ne paraît pas avoir recouvré tous ses moyens, et M. Fontaine était affligé d'une extinction de voix presque complète.

L'indisposition de M. Warot a fait manquer la reprise des *Huguenots* qui a dû être remplacée au pied levé par *Faust*. Pour l'opéra-comique, la reprise de *Mignon* ne nous a révélé rien de bien neuf.

On ne s'attendait pas à ce que MM. Maire et Sandeau y fissent une brillante figure. Quant à Mlle Donau, c'est une dugazon de talent et une femme avenante, mais, il faut bien le dire, ce n'est plus une Mignon.

Le public n'en a pas moins rendu hommage à l'artiste, qui est certainement digne de notre scène. Le personnage de Wilhelm Meister demandant précisément les qualités qui manquent le plus à M. Maire, et il n'y a guère réussi.

M. Delersy s'est acquitté de l'emploi de Laërte avec sa bonne grâce ordinaire. Le succès de la soirée a été pour Mlle Berretta. qui fait une charmante Philine.

Quant à la troupe d'opérette, elle compte de bons sujets, mais nous avons eu mieux. Citons Mlles Levasseur et Cottin qui ont montré quelque talent dans les *Mousquetaires au couvent*. M Minne est toujours un plaisant abbé Bridaine.

L'inauguration de la statue du poëte Van Rijswijck a été l'occasion d'un concert monstre par un millier d'enfants des écoles communales. Peter Benoit avait composé pour cette cérémonie une nouvelle cantate pour voix d'enfants sur un joli poëme de De Geyter: *Hommage des enfants à un poëte (Kinderhulde aan een Dichter)*. La composition est un digne pendant du célèbre *Kinderoratorio* du maëstro anversois. Une seconde audition de cette belle cantate a été donnée dimanche au local de la Bourse sous la direction de l'auteur. L'orchestre a exécuté le *Gratulations-menuet* de Beethoven Les enfants des écoles, filles et garçons, ont ensuite chanté le joli chœur de Miry : *Het zingen (le chant)*, le choral: *Heil den Vlaamschen Dichter*, un vieil air flamand harmonisé par Benoit ; enfin la nouvelle cantate de Benoit, dout le succès a été très grand.

X. Y.

*
* *

GAND.

THÉATRE ROYAL. — Pauvre semaine que celle qui vient de s'écouler. Nous avons eu lundi une abominable reprise des *Mousquetaires au couvent*, et mercredi une excellente représentation du *Trouvère*, où MM. Cossira et Guillabert, Mlles Briard et Mounier ont eu un succès absolument légitime.

L'indifférence que le public n'a cessé de montrer cette année pour le théâtre est incompréhensible, en même temps qu'elle est profondément regrettable. La plupart des représentations ont lieu devant les banquettes. Le nombre des abonnés est très restreint, et les amateurs du théâtre ne semblent s'y rendre qu'à contre-cœur.

Peut-être le public a-t-il été mis en défiance par les tristes résultats de la dernière campagne ; c'est possible. Quoi qu'il en soit, cette abstention n'a pas de raison d'être. Il n'y a pas de roses sans épines, et si cette année, comme toujours, il y a des épines, les roses sont en grand nombre. Les efforts de la direction pour satisfaire tout le monde sont visibles. C'est au public à les reconnaître en se rendant nombreux aux représentations.

Que l'on remarque, d'ailleurs, qu'en cas d'insuccès nous marchons tout droit à la fermeture du théâtre. Si la recette mensuelle n'atteint pas 30,000 francs, adieu l'opérette, l'opéra-comique et le grand opéra. On devra se contenter des flon-flon du café-concert.

Ce n'est pas là, croyons-nous, que les dilettanti gantois veulent en arriver. *(Flandre libérale.)*

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 17 octobre 1849, à Paris, décès de Frédéric-François Chopin, né à Zelazowa-Wola près Varsovie, le 1er mars 1849. — Son nom restera comme celui d'un poëte essentiellement

polonais, parce qu'il employa toutes les formes dont il s'est servi à exprimer une manière de sentir propre à son pays, presque inconnue ailleurs, parce que l'expression des mêmes sentiments se retrouve sous toutes les formes et tous les titres qu'il donna à ses ouvrages. Ses *Préludes*, ses *Etudes*, ses *Nocturnes* surtout, ses *Scherzos*, même ses *Sonates* et ses *Concertos*, — ses compositions les plus courtes, aussi bien que les plus considérables, — respirent un même genre de sensibilité exprimée à divers degrés, modifiée et variée en mille manières, toujours une et homogène. LISZT.

Nous transcrivons ce paragraphe d'une monographie de *F. Chopin* par Liszt, dont une 3me édition a paru à Leipzig, en 1882, chez Breitkopf et Härtel. Comparée avec la 1re édition publiée à Paris, en 1852, par Escudier, nous y trouvons certaines additions dans le texte, notamment en ce qui regarde les relations de George Sand avec Chopin (p. 246) et la fin " édifiante „ de Chopin (p. 300). C'est bien le cas de redire ici le proverbe : *quand le diable est vieux, il se fait ermite.*

— Le 18 octobre 1752, à Fontainebleau, devant la Cour, le *Devin du village*, intermède de Jean-Jacques Rousseau. — Joué ensuite à Paris le 1er mars 1753, il eut pour interprètes à l'Opéra, Mlle Fel (Colette), Jelyotte (Colin), Cuvellier (le devin); il est resté 76 ans au répertoire et a été représenté près de 400 fois.

Le *Devin du Village* a marqué la séparation entre l'ancienne et la nouvelle école française : il précéda de 14 années les essais de Grétry sur la scène de l'Opéra-Comique, et de 22 ans l'apparition de l'*Orphée* et de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Le grand mérite de Rousseau, du reste, est d'avoir fait entendre pour la première fois sur la scène de l'Opéra français des mélodies suivies, des phrases musicales développées, tout en restant fidèle à la vérité dramatique. Le *Devin*, composé à une époque où l'art de l'instrumentation et la facture des grands morceaux étaient totalement inconnus, suffisait alors amplement à des auditeurs dont l'intelligence musicale était encore dans l'enfance. C'est ce dont Hector Berlioz n'a pas tenu compte dans la critique acerbe qu'il a faite de l'œuvre de Rousseau.

— Le 19 octobre 1845, à Dresde, *Tannhauser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (Tannhauser et la lutte des chanteurs à Wartburg) de Richard Wagner.

— Le 20 octobre 1842, à Dresde, *Rienzi, der letzte der Tribunen* (le dernier des tribuns) de Richard Wagner. — C'est à Riga, au milieu des labeurs de sa profession de chef d'orchestre du théâtre, que Wagner commença, d'après le roman de Bulwer, son premier grand-opéra : *Rienzi*. Il rêvait pour son œuvre les splendides mises en scène de Paris. La gloire du Grand-Opéra était alors à son apogée et malgré les conseils de ses amis, il renonça à sa place de chef d'orchestre et partit pour cette ville, qui faisait et défaisait alors les réputations musicales. Là, malgré l'appui qu'il rencontra de la part de plusieurs compositeurs éminents, il se vit renvoyer de Ponce à Pilate par les directeurs. La misère l'avait assailli et le futur auteur des *Niebelungen* n'eut même pas la ressource qu'il avait cherchée d'écrire des couplets pour des vaudevilles; il fut réduit à copier de la musique pour ne pas mourir de faim. Il tourna alors ses regards vers l'Allemagne et eut le bonheur de voir représenter à Dresde son opéra qu'il destinait à la France où il revint cependant, en 1869, — le poëme traduit par MM. Nuitter et Guilliaume, — pour être représenté au Théâtre Lyrique de Paris.

Le succès de *Rienzi* à Dresde fut éclatant et valut au jeune maître, qui venait d'atteindre sa vingt-neuvième année, la place de maître de chapelle du roi de Saxe. Depuis lors, *Rienzi* n'a plus quitté le répertoire des théâtres allemands où on a l'habitude, pour obéir à la pensée première de l'auteur, de le monter avec un luxe énorme de mise en scène.

— Le 21 octobre 1844, à Arlon, naissance de Henri-Mathias Balthasar-Florence, compositeur, pianiste et facteur d'harmoniums, établi à Namur. — Musique de théâtre, musique d'église, concertos pour divers instruments, etc., M. Balthasar-Florence a abordé avec bonheur ces différents genres. Un concerto pour violon, qui a été exécuté à Paris aux Concerts Pasdeloup par Mlle Tayau, a fait connaître au loin le nom de l'artiste belge. Dans le dernier numéro du *Guide*, nous avons dit tout le succès que ce même concerto a trouvé à Aix-la-Chapelle, interprété qu'il a été par la jeune fille du compositeur, une virtuose accomplie.

— Le 22 octobre 1811, à Raiding (Hongrie), naissance de Franz Liszt. — On peut discuter le virtuose et le compositeur, nature complexe, mais l'homme d'énergie, de communication intime et directe avec le public est incomparable... Liszt a été sinon l'inventeur, au moins le protecteur et en quelque sorte le metteur en scène de Wagner. C'est grâce à l'initiative, à la persévérante volonté du grand virtuose que le *Tannhœuser* et *Lohengrin* ont été représentés à Weimar... Il existe un très beau portrait de Liszt jeune homme par Ary Scheffer. Le maître hongrois y a le port et les allures d'un poëte byronien. Actuellement les lignes de la figure rappellent beaucoup le médaillon de Dante. MARMONTEL. (*Les Pianistes célèbres*, p. 293.)

— Le 23 octobre 1803, à Berlin, naissance de Gustave-Albert Lortzing, mort dans cette ville le 21 janvier 1851. — Compositeur fécond et très populaire, dont le genre a beaucoup d'analogie avec celui d'Adolphe Adam, race à part. " C'est le plus grand parmi les petits „, a dit de lui un critique allemand. — Deux de ses opéras, *Czaar und Zimmermann* et *Undine*, ont été traduits et représentés à Bruxelles, pendant l'année 1867, l'un à la Monnaie, sous le titre de *Pierre-le-Grand à Saardam ;* l'autre au théâtre flamand, sous le titre d'*Ondine*. Trois des artistes chanteurs dans cette dernière pièce ont abandonné les planches : Warnots et Blauwaert sont entrés dans le professorat, et Reubsaet a changé son nom en celui plus ronflant de duc de Campo-Selice

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 14 octobre 1884.

Enfin nous l'avons, nous le tenons, nous le contemplons, ce *Joli Gilles* tant attendu, tant espéré, tant désiré, et tant de fois remis, retardé, reculé, qu'on finissait par désespérer de le jamais voir! Il a montré son blanc museau, il nous a raconté sa gentille histoire, le public en a ri et s'est vu désarmé. Le succès de l'œuvre en effet a été vif, et si le librettiste, M. Charles Monselet, en peut revendiquer une bonne part, la meilleure encore revient sans conteste au musicien, M. Ferdinand Poise, dont la partition, pour un peu vieillotte qu'elle est dans la forme — très volontairement d'ailleurs — n'en est pas moins pleine de charme, de grâce et d'élégance.

C'est une singulière carrière que celle de M. Poise, un artiste très fin, qui est doublé d'un lettré délicat, et qui joint à un talent remarquable un sentiment très vif des nécessités de la scène. Cette carrière a commencé voilà plus de trente ans, puisque c'est en 1853 que M. Poise a donné, au Théâtre Lyrique du boulevard du Temple, son premier ouvrage, *Bonsoir voisin*, un petit acte mignon, plein de finesse et de séduction; deux ans après il faisait représenter au même théâtre *les Charmeurs*, et du premier coup ces deux partitions aimables dont le succès ne

fut pas douteux un instant, firent connaître le nom du compositeur et le mirent dans les bonnes grâces du public. Puis, plus de vingt années s'écoulèrent sans qu'il pût retrouver le pendant de ce double succès. De tous les ouvrages qu'il donnait soit à l'Opéra-Comique, soit à l'Athénée, soit aux Bouffes-Parisiens, un seul peut être, *les Absents*, lui fit retrouver la faveur qu'il avait rencontrée à ses débuts. Qui se souvient aujourd'hui du *Thé de Polichinelle*, de *Don Pèdre*, du *Jardinier galant*, du *Corricolo*, des *Deux billets*, des *Trois souhaits*?...

Et voici qu'un beau jour — c'était en 1877 — le public convié à la première représentation de la *Surprise de l'amour*, comédie de Marivaux transformée en opéra-comique et mise en musique par M. Poise, fait fête à la partition charmante que le compositeur avait écrite sur ce joli cavenas. Il se trouvait en présence d'une œuvre à la forme très châtiée, à l'inspiration pleine de fraîcheur, que relevait encore un sentiment exquis et une grâce pénétrante, et il ne lui marchanda ni ses sympathies ni ses bravos. On peut presque dire qu'en cette soirée *la Surprise de l'amour* était la surprise des spectateurs et du coup le nom de M. Poise revenait sur toutes les lèvres.

Il y avait du procédé dans la musique de *la Surprise de l'amour*, mais un procédé employé avec tant de délicatesse, tant de savoir, tant d'habileté, que son effet fut infaillible. M. Poise, se mesurant avec une œuvre qui personnifiait en quelque sorte le XVIIIe siècle, fit comme une espèce de pastiche de la musique de ce temps; mais en en reproduisant l'allure un peu discrète, la grâce un peu symétrique, le caractère un peu rococo, il en relevait la simplicité par une inspiration pleine de jeunesse, par des finesses harmoniques toutes modernes, par un orchestre très savant et très distingué dans sa coloration uniforme et voulue. Bref, je le répète, le public fut surpris et en même temps charmé, car cet archaïsme était de la nouveauté, dans un temps où nos jeunes musiciens passent leur temps à entasser Pélion sur Ossa, où toutes les forces de l'orchestre leur paraîtraient à peine suffisantes pour accompagner une gavotte, et où ils se livrent sans cesse et sans relâche, à tout propos et hors de propos, à de véritables orgies harmoniques et instrumentales. Je ne prétends point, le ciel m'en garde! qu'il faille ériger en principe la méthode inaugurée depuis quelques années par M. Poise, mais il est certain que lorsqu'elle est pratiquée avec ce talent, avec cette distinction, avec ce savoir très réel, elle confine de bien près à l'originalité et produit de très heureux effets.

Après *la Surprise de l'amour*, M. Poise nous donna, dans la même gamme, *l'Amour médecin*, qui ne fut guère moins heureux. Le voici qui nous vient aujourd'hui avec *Joli Gilles*, qui est un troisième produit de cette nouvelle manière. L'œuvre ne vaut pas moins que ses aînées; elle est fort aimable, d'une grâce souvent touchante, et elle s'est vu très bien accueillie aussi. Pourtant, le dirai-je? je craindrais volontiers que M. Poise finît par se figer un peu en éternisant son procédé, dont la discrétion pourrait à la longue sembler excessive. Heureusement, nous savons qu'il s'est mis aux prises avec un autre genre, et nous n'ignorons pas que depuis deux ou trois ans, il s'est attaqué à une certaine *Carmosine* qui l'obligera bien à se renouveler et à changer d'allure. Il n'en va pas de même avec Musset qu'avec Marivaux, et avec le chantre des *Nuits* et du *Saule*, il faudra bien que le musicien en vienne à parler le langage de la passion. C'est là peut-être que sera le vrai couronnement d'une carrière inégale, sans doute, mais singulièrement honorable, et qui nous montre M. Poise comme l'un des artistes de ce temps le plus vraiment distingués.

Mais je m'aperçois qu'en parlant longuement de l'auteur, j'ai parlé bien peu de son œuvre. Entrerai-je dans les détails? A quoi bon? *Joli Gilles*, on l'a dit, est un petit tableau genre Watteau, dont les couleurs un peu volontairement pâlies ont été empruntées à notre ancienne et charmante comédie italienne. Monselet a pris son sujet dans une comédie de d'Allainval, l'*Embarras des richesses*, qui lui-même l'avait tiré de la fable de La Fontaine, *le Financier et le Savetier*, qui de son côté l'avait... Mais si je voulais retrouver le premier père de cette idée féconde, il me faudrait remonter jusqu'au déluge, et je n'ai plus qu'à m'écrier, comme le sergent Max du *Châlet*: *Arrêtons-nous ici!* Quant à la musique, elle est en son genre entièrement réussie: romance, chansons, duos, trios, quatuor, entr'acte piquant, jolis airs de ballet, tout est aimable, bien venu, et d'un tour plein de grâce. J'ajouterai que les deux rôles importants sont joués et chantés à ravir, celui de Gilles par l'excellent Fugère, heureusement remis de son accident, celui de Violette par Mlle Molé, qui s'y montre de tout point charmante. Les autres sont tenus à souhait par MM. Mouliérat (Léandre), Grivot, Barnolt et Gourdon. Et je termine en constatant que la partition de *Joli Gilles*, publiée avec un soin rare par la maison Gérard, avec un frontispice adorable, est un véritable bijou.

Arthur Pougin.

RUSSIE.

On nous écrit de Saint-Pétersbourg:

La Société musicale russe inaugurera son activité au commencement d'octobre, et cela par un concert symphonique que dirigera Antoine Rubinstein en personne. Le maître y fera entendre sa *Fantaisie héroïque* à grand orchestre, qu'il vient d'achever dans sa retraite de Péterhof. Plus tard, le grand artiste dirigera deux autres concerts de la même Société, qui s'est assurée aussi le concours de M. Hans de Bülow, le célèbre pianiste et maître de chapelle.

La direction n'a pas publié, comme c'était l'usage jusqu'ici, le répertoire présumé de la saison, à l'exception des deux oratorios dont les études doivent être préparées de longue main.

A l'Opéra-Russe les affaires marchent mieux que jamais. Une série d'excellentes représentations a éveillé d'emblée l'intérêt des amateurs.

En présence des bruits obstinés qui courent au sujet de la suppression de l'Opéra-Italien dès la saison prochaine, il est important que le répertoire de l'Opéra-Russe tienne compte aussi des meilleurs ouvrages de la scène lyrique italienne. *Rigoletto* et *Aïda* en font partie depuis longtemps, le *Barbier de Séville* a été repris il y a deux ans environ et, la semaine dernière, ç'a été le tour de la *Traviata*.

L'interprétation russe du *Barbier* a été très remarquable; jamais le chef-d'œuvre de Rossini n'avait été enlevé par nos artistes nationaux avec autant de verve que l'autre soir. Le trio Pavlovsky, Mikhaïlow, Prianischnikow ferait honneur à n'importe quelle scène italienne.

Un phénomène rare sur notre scène lyrique est un ténor tel que M. Mikhaïlow; on peut se demander si en ce moment il y a en Europe beaucoup d'Almaviva de cette force.

L'ouverture de l'Opéra-Italien, au Théâtre-Marie, s'est faite aussi en présence d'un nombreux public. On donnait la *Gioconda* et l'exécution, au point de vue des nuances et de la cor-

rection, surtout pour ce qui concerne les chœurs et l'orchestre conduits par M. Bevignani, était plus accomplie qu'elle ne l'est généralement à une première audition.

Malgré le soin mis à faire bien marcher la partition de M. Ponchielli, son interprétation a été loin d'être aussi puissante que les années précédentes, Mme Maria Durand étant indisposée.

Le héros de la soirée a été M. Ponchielli, le compositeur de la *Gioconda*, rappelé plusieurs fois après le 3e et le 4e actes. Le public a tenu à lui prouver l'estime qu'il voue au talent vigoureux du musicien qui, tout en respectant les exigences du drame lyrique moderne, laisse libre cours à son inspiration toute méridionale. C'est ce qui assigne à sa *Gioconda* la première place parmi les partitions italiennes de l'époque postérieure à Verdi. V. P.

PETITE GAZETTE.

Le 25 septembre a eu lieu à Pesth, en présence de l'empereur-roi, l'inauguration solennelle du Grand-Opéra hongrois nouvellement construit. Ce théâtre est très somptueux. C'est un vaste palais de style moderne, très élégamment orné à l'intérieur et fort bien aménagé. L'architecte est M. Yol. Le monument a coûté six millions de francs.

L'hymne au roi, composé pour cette solennité par Franz Liszt, n'a pas été exécuté. Il a été remplacé par l'ouverture de *Hunyady Laszlo* de M. Erkel. On a joué ensuite le premier acte de l'opéra hongrois *Bank Ban* et le premier acte de *Lohengrin*. Cet incident fait grand bruit naturellement, car c'est par ordre de l'intendant des théâtres hongrois, M. le baròn de Podmanicky, que l'hymne royal de Liszt a été interdit. Il y a eu à ce propos un échange de lettres aigres-douces qui nous paraissent intéressantes à donner.

Voici d'abord la lettre adressée à Liszt par le baron de Podmanicky et M. Erkel :

" Très honoré maître,

„ Vous avez eu l'amabilité de nous envoyer un hymne royal pour l'inauguration de l'Opéra royal. Nous avions espéré une ouverture. Vous avez cru sans doute qu'un hymne royal, exécuté en présence de la famille royale, répondrait mieux à cette solennité. Nous partageons votre appréciation à cet égard. Malheureusement un obstacle invincible empêche l'exécution de cet hymne; les motifs de cette composition sont empruntés à un chant révolutionnaire très connu chez nous et dirigé contre la cour. L'origine de ce chant ne nous permet pas d'exécuter votre hymne en présence de la famille royale et à l'inauguration d'une institution artistique qui doit son existence à la munificence de S. M. le roi de Hongrie. Cette fâcheuse circonstance nous prive du plaisir et de l'honneur d'ajouter par votre composition à la splendeur de cette solennité.

„ Veuillez agréer, etc.

„ Buda-Pesth, 17 septembre. „

La réponse de Franz Liszt à l'intendant du théâtre est conçue en ces termes :

„ Très honoré monsieur le baron,

„ En réponse à votre lettre du 17, j'ai l'honneur de vous faire savoir que le chant *Hejh Rakoczy Bercsenyi* ne m'était pas inconnu. Aussi ai-je mis en tête de ma composition: " Sur le motif d'un ancien chant hongrois. „

„ C'est dans l'anthologie de Barsalus que j'ai pour la première fois vu ce chant, et j'ai été impressionné par son caractère expressif et énergique. J'ai prié M. Abranyi de me faire un texte d'un loyalisme indiscutable, et j'ai alors composé mon " chant royal „, abstraction faite de l'esprit révolutionnaire du motif dont je m'inspirais.

„ Les changements sont fréquents dans la vie ordinaire comme les évolutions dans les arts. Beaucoup de temples païens sont devenus des églises catholiques. A l'époque classique de la musique d'église, au seizième siècle, beaucoup de mélodies laïques se sont transformées en chants liturgiques.

„ Plus tard, les antiphonies catholiques sont devenues des chorals protestants. Et ainsi de suite. Sur le terrain de l'opéra, Meyerbeer a tiré un effet théâtral du choral: *Eine feste Burg ist unser Gott*, et dans l'*Etoile du Nord* il a fait de la *Dessauer Marsch* l'hymne national russe. Enfin, à la marche de Rakoczy, si populaire et si aimée aujourd'hui, on rattachait aussi jadis une tradition révolutionnaire, et très souvent l'exécution en fut interdite.

„ Que la musique reste toujours ce qu'elle est, à savoir: la musique; sans commentaire inexact, inutile et dangereux.

„ Dieu me garde d'ailleurs de vouloir n'importe où mettre au premier plan ma personne et mon œuvre.

„ A vous de juger, monsieur le baron, si mon " chant royal „ doit être exécuté dans le nouvel Opéra.

„ Veuillez agréer l'assurance de ma considération très distinguée.

„ Franz Liszt.

„ Weimar, 21 septembre 1884. „

Il résulte de cette lettre que la composition de Liszt était en quelque sorte un hommage rendu à la couronne par la musique populaire hongroise s'inclinant devant la dynastie comme la révolution hongroise elle-même s'est reconciliée avec le roi.

Il est regrettable que les administrateurs de la musique hongroise ne l'aient pas compris.

* * *

M. André Messager, l'auteur en partage avec Bernicat de *François les Bas-bleus*, vient de terminer une nouvelle opérette, *la Fauvette du Temple*, dont la primeur est réservée à un théâtre de Paris naturellement. M. Messager travaille activement à la partition de son ballet les *Deux pigeons* qui passera probablement en février ou mars au Grand Opéra.

Le sujet de l'action des *Deux Pigeons* se passe en Illyrie, ce qui donnera lieu à une mise en scène très pittoresque. Le décor du premier acte, signé Lavastre, représentera un intérieur rustique de ce pays des mieux venus. A travers les fenêtres à mailles de plomb, du fond on apercevra le pigeonnier, qui est le nœud de cette action très dramatique en même temps que très intéressante. Ce sera, nous assure-t-on, une forme nouvelle de ballet. Le besoin s'en faisait vivement sentir.

Le second acte se passera dans une forêt. Le décor en sera encore signé Lavastre, et il est question d'un effet d'orage tout à fait nouveau et pour lequel l'habile décorateur a fait preuve d'un véritable talent d'invention. Le contraire aurait étonné.

* * *

Un peu raide, la justice allemande.

Un critique musical viennois, M. Stier, rédacteur du *Parsifal*, vient de s'entendre condamner par le tribunal correctionnel de Brunswick à 300 francs d'amende ou à six semaines de prison, pour avoir simplement constaté dans un article les défauts artistiques d'une chanteuse actuellement engagée au théâtre de cette ville.

* * *

Johann Strauss a célébré à Vienne, mercredi, le quarantième anniversaire de son entrée dans la vie artistique comme compositeur et chef d'orchestre. La « cérémonie » a eu lieu au théâtre An der Wien, scène de ses plus grands succès, et avec le concours des premiers artistes de la capitale. La représentation consistait en fragments des œuvres les plus populaires du maëstro viennois.

* * *

Isora di Provenza, tel est le titre d'un drame lyrique en trois actes, paroles de M. Zanardelli, musique de M. Luigi

Mancinelli, ex-chef d'orchestre du théâtre Apollo de Rome, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Bologne, qui a été représenté le 1er octobre au théâtre Communal de cette dernière ville. Le livret est tiré d'une légende provençale que Victor Hugo a reproduite dans la *Légende des siècles*; il avait été construit en cinq actes, puis réduit en trois par MM. Conrado Ricci et Mancinelli lui-même. L'exécution, dit-on, a été superbe de la part de MM. Broggi et Signoretti, des signore Ferni, Cortini et Visconti. Les journaux italiens montrent un grand enthousiasme à l'endroit de la partition.

* * *

Le mois prochain, le *Parsifal* de Richard Wagner sera exécuté sous forme de cantate et en langue allemande à l'Albert-Hall, de Londres. Les principaux interprêtes seront Mlle Malten, MM. Gudehus et Reichmann.

* * *

Antoine Rubinstein se rendra sous peu à Hambourg, à la première représentation de son opéra-comique *le Perroquet*, et ensuite à Vienne, où l'on doit donner son *Néron*.

* * *

Le célèbre violon d'Henri Wieniawski, un Pierre Guarneri de premier ordre, vient de passer aux mains de son successeur au Conservatoire de Bruxelles, M. Jeno Hubay.

* * *

M. Saint-Saëns a fait samedi, à l'Académie des beaux-arts à Paris, une très intéressante lecture sur la Musique, son passé, son présent et son avenir.

Ce document sera lu, comme on l'a déjà annoncé, par son auteur, dans la séance publique annuelle des cinq académies de l'Institut de France, qui aura lieu le 25 octobre courant.

BIBLIOGRAPHIE

Il teatro illustrato (Milan, Ed. Sonzogno). — Sommaire du numéro d'octobre.

Illustrations accompagnées de texte : *le Maître de forges* d'Ohnet; le casino des concerts à Leipzig; album de costumes allemands; *un Drame au fond de la mer* de Dugué.

Texte : Décadence ou transition par de Marzi; *Rienzi* de Wagner au théâtre Dal Verme à Milan; bulletin théâtral de septembre; *le Cid* de Coppola à Crémone; théâtres de Paris; le pianiste compositeur Eugène Pirani; le *Mefistofele* de Boïto et le *Faust* de Gounod; l'*Amleto* de Shakespeare, interprété par Salvini; bibliographie; le théâtre de Milan avant 1598; l'unité du diapason; variétés, etc., etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Bruges, le 6 octobre, L. De Jaegher, né à Oost Roosebeke (Flandre occidentale), organiste de la Cathédrale et compositeur de musique sacrée (Notice, *Artistes belges*, d'Ed. Gregoir, p. 45).

— A Vienne, le 2 octobre, Mme Bach, veuve en premières noces du compositeur Henri Marschner, et qui, sous le nom de Thérèse Janda, eut des succès comme cantatrice, à Prague, à Paris et à Londres. Donizetti lui avait donné des conseils.

— A Vicence, en septembre, Francesco Canneti, compositeur, né à Vicence le 29 avril 1807 (et non 1809, suivant Pougin, suppl. Fétis, T. I, p. 147). La dernière livraison du *Teatro illustrato* contient sa notice.

— A Naples, en septembre, Giovanni Zoboli, né à Naples le 22 juillet 1821, compositeur et professeur (Notice, *ibid.* T. II, p. 689).

— A Naples, en septembre, à l'âge de 78 ans, Pietro-Isidoro Boubée d'origine française. Etabli en Italie depuis très longtemps, il s'y était fait connaître avantageusement comme professeur, poëte et musicien.

— A Catane, le 28 septembre, Carmelo Bellini, compositeur de musique religieuse et frère du célèbre auteur de *la Sonnambula*.

Le corps de Louis Lacombe mort, le 30 septembre, à Saint-Vaast-la-Hougue, a été ramené à Paris et inhumé au Père-Lachaise.

M. Oscar Comettant a prononcé un discours sur la tombe de cet artiste d'un si haut talent et de ce grand homme de bien. Nous en donnons la péroraison : " Ses derniers moments furent poignants. En proie à des douleurs physiques intolérables, son esprit s'en trouvait surexcité et le travail de la composition l'obsédait. Il composait malgré lui et avec une effroyable rapidité de conception. Il ne pouvait parler ni entendre parler sans qu'aux paroles ne se mêlât de la musique. Comme un moyen de calmer son esprit et de le détourner de la composition par la musique même, sa femme lui conseilla de chanter en esprit quelque mélodie connue. Il se prit alors à penser au septuor des *Huguenots*; mais ce fut pour le réorchestrer dans son cerveau en feu et l'obsession, le délire musical continua impérieux et terrible, ne lui laissant pas un instant de repos. A un moment, il entendit des myriades d'accords de septième diminuée qui déchiraient son oreille. Il vit dans ces accords sinistres le présage de sa mort et dicta à sa femme ses dernières volontés. Philosophe purement déiste, il voulut, fort d'une conscience pure, aller directement à Dieu, et sans aucune pompe religieuse être couché dans son cercueil à l'endroit où nous le voyons posé. Jusqu'au dernier instant il a conservé la parfaite lucidité de son esprit triomphant de son mal. Il ne s'est arrêté de penser qu'en s'arrêtant de vivre. „

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 16 octobre, *le Barbier de Séville.* — Vendredi 17, *la Juive.* — Samedi 18, reprise des *Diamants de la Couronne.*

Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*

Théâtre de l'Alcazar. — *La Petite Mariée.* — A l'étude : *Moustique.*

Eden-Théâtre. — Niblo et Léoni. — Les 4 Globen. — Pif-paf. — Mlle Vaughan.

Renaissance. — Tous les soirs concert.

Musée du Nord. — Le toréador. — Kremo.—Pacra.—Louvel.

Théâtre royal du Parc. — *Les Invalides du mariage.* — *L'Etincelle.* — Samedi 18, *Doit-on le dire ?*

Théâtre Molière. — *La part du feu.* — *Un ménage en ville.*

Levy, A. Op. 4. Trois improvisations :
N° 1. Romance sans paroles. N° 2. A la hongroise. N° 3. Pensée fugitive . . 2 00
— Op. 6. Deux mazurkas :
N° 1 et 2 . . . . Chaque 1 75
Leybach, J. Op. 244. Le Soir. Fantaisie brillante 2 00
Neumann, Ed. Vivir para amar. Valse . . 2 00
— El Pabellon bicolor. Valse . . 2 00
Smith, S. Op. 24. Gaîté de cœur. Valse brillante, simplifiée par *L. Streabbog* . . . 1 35
— Op. 162. Esprit de corps. Marche militaire, simplifiée par *L. Streabbog* . . . 1 00
— Op. 166. Marche hongroise, simplifiée par *L. Streabbog* 1 35
— Op. 185. Notre-Dame. Chant religieux . 2 00
— Op. 191. La mer calme. Deuxième barcarolle 2 00
— Op. 192. Styrienne 2 00
— Ob. 193. Marguerite. 2 00
— Op. 194. La fée des Ondes . . . 2 00
Streabbog, L. Op. 231. Valse Mignonne . . 1 00
— Op. 232 Menuet 1 00
— Op. 233. Sur le lac. Barcarolle . . . 1 00
— Op. 234. Dans les champs. Rondo . . 1 00
— Op. 235. Tendresse. Bluette . . . 1 00
— Op. 236. Le message. Galop . . . 1 00
Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques :
Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées . 3 00
„ II. Ballade, Elégie, Scène rustique . 3 00
— Op. 41. Mazourka de concert . . 2 50

POUR INSTRUMENTS DIVERS.

Dagnelies. Fantaisie variée . . . . .
N° I. Pour Trombone à 3 ou 4 pistons . 3 00
„ II. Pour Saxophone ténor en *si* bémol avec piano 3 00
Jehin, L. Romance pour violon et piano. . 1 35
Painparé, H. Op. 28. Variat. de concert pour Saxophone et piano 3 00
— Fantaisies de Salon pour Cornet à piston ou Bugle et piano . . . .
N° 7, 8, 9, 10, 11, 12 . . . . . . à 3 00
Paque, J. Duo de la *Norma* pour divers instruments en cuivre avec piano . . .
N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 . . . . . . à 3 00

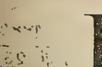
MUSIQUE POUR CHANT.

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition 1 00
Bremer, G. Sonne mon tambourin, pour Chant, violon ou violoncelle et piano . . . 3 00
— Hymne à Cérès, pour baryton ou Mezzo Soprano et Chœur à 3 voix de femmes . 2 00
De Vos. Camille. Les voix de l'âme, mélodie 1 00
Husson, L. Petit Salut pour voix de femmes :
N° 1. O Salutaris 1 00
„ 2. Ave Maria 1 00
„ 3. Tantum ergo 1 00
Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains :
N° 1. Fête villageoise . la partition 2 50
N° 2. Les Vendangeuses . „ „ 2 50
N° 3. Sous les Bois . . „ „ 2 50
N° 4. La Paix . . . „ „ 3 50

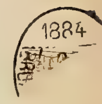
SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS DE MUSIQUE, BRUXELLES
RUE DUQUESNOY, 3a
MAISON PRINCIPALE MONTAGNE DE LA COUR, 82.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30me ANNEE. Bruxelles, jeudi 23 Octobre 1884. N° 43.



Le Guide Musical



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Frédéric Chopin.* — LA SEMAINE THÉATRALE : *Les Diamants de la Couronne*, L. S. — NOUVELLES DIVERSES. — VARIETES : Ephémérides musicales. — Origine de la sonate „ le Clair de lune „ de Beethoven. — ETRANGER. FRANCE : Correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

FRÉDÉRIC CHOPIN.

M. Henri Blaze de Bury a publié récemment, dans la *Revue des Deux-Mondes*, ses souvenirs personnels sur Frédéric Chopin. Souvenirs émaillés d'anecdotes curieuses, où s'en trouvent deux surtout, l'histoire de son premier succès à Paris, et son voyage à Majorque avec George Sand, qui sont à noter.

Liszt, Hiller, quelques rares amis de la colonie polonaise furent les seuls à s'en occuper (26 février 1832). Il perdait tout à fait courage et voulait émigrer en Amérique ou s'en retourner au pays, lorsqu'un jour il rencontra au coin d'une rue son vieil ami, le prince Radziwill, qui le remonta et lui arracha la promesse de venir le soir chez le baron de Rothschild. De cette bienheureuse présentation allait dépendre son avenir. On l'invita à s'asseoir au piano, et, deux heures durant, il improvise : musique de danse et rêveries, mazourkes et nocturnes, préludes et scherzos, valses, tarentelles et ballades, une féerie où s'entrecroisent les génies de l'air, des eaux et de la flamme, l'immatériel, l'impondérable, des modulations, des contextures harmoniques aussi savantes qu'originales, arpèges, batteries, une sorte de trépidation haletante qui semble trahir le voisinage d'êtres surnaturels, un balancement, une morbidesse, dont le secret, jamais plus, ne se retrouvera ! Pendant deux heures, les touches d'ivoire chantèrent sous ses doigts, et quand le virtuose se leva au milieu des applaudissements redoublés, il n'avait plus qu'à se laisser faire : les femmes et la mode l'avaient adopté. Invitations, engagements, leçons, dîners, le pauvre délaissé de la veille se voyait maintenant assiégé. “ Chopin est, à ce jour, tout florissant de bien-être et de gloire, vous ne le reconnaîtriez pas, écrivait en 1834 un de ses amis, étudiant en médecine, qui logeait avec lui rue de la Chaussée d'Antin. Il compose, donne des leçons à des prix fous et tourne la tête aux belles dames. „

. . . .

Le portrait que Scheffer a peint de lui nous le représente aux environs de cette époque, svelte et d'attitude nonchalante, *gentlemanlike* au dernier point : le front superbe, les mains d'une distinction rare, les yeux petits, le nez fort, mais la bouche d'une finesse exquise et doucement close comme pour taire une mélodie qui veut s'échapper. J'ai cherché vainement ce charmant portrait à l'exposition du quai Malaquais. Pourquoi n'y figura-t-il pas ?

C'est dans la correspondance de Henri Heine, qui le nommait à cette époque le “ Raphaël du piano-forte „, et dans le livre de Liszt, publié en 1850, qu'on peut connaître les triomphes de l'improvisateur.

Et Chopin racontait, et tout le monde écoutait dans le recueillement du surnaturel : Meyerbeer assis à côté de Heine, Eugène Delacroix, Adolphe Nourrit, Mme d'Agoult ; et plus loin, enfoncée dans un fauteuil, subjuguée, absorbée, Mme Sand.

Elle avait six ans de plus que lui, étant née en 1804. Son voyage célèbre avec Frédéric Chopin à Majorque est de l'hiver de 1838. Quatre années auparavant (1833-1834), elle était à Venise avec Alfred de Musset.

Le sylphe avait senti l'attrait ; un moment, il essaya de se dérober, on vint au devant de lui : “ Quand deux natures pareilles se rencontrent et se rapprochent, elles ne peuvent se fondre l'une dans l'autre ; l'une des deux doit dévorer l'autre et n'en laisser que des cendres. „

C'est une des héroïnes de Mme Sand, Lucrezia Floriani, qui parle ainsi.

Mme Sand, qui l'appelait “ son malade ordinaire „, avait pris chez elle en pension cette âme tourmentée

et douloureuse. De tous temps, les cures de ce genre la passionnèrent; elle y trouvait à la fois l'apaisement moral que donne le sentiment du devoir accompli, et cette suprême satisfaction d'affirmer à ses yeux sa propre supériorité sur le maître qu'elle s'était choisi. A ce point de vue, le voyage avec Chopin aux Baléares ne serait qu'une réminiscence du voyage avec Musset en Italie : toujours des malades, et quels malades! Capricieux, inconséquents, fantasques, passant de l'engouement à l'aversion, et réciproquement; on connaît les tragiques discordes de Venise pendant la liaison avec Musset; à Majorque, pareilles scènes se renouvellent, amenant à leur suite le découragement et l'impatience finale aux cœurs du malade et de son infirmière. Tandis que Chopin ne pouvait encore quitter la chambre, Mme Sand s'en allait battre la campagne, le laissant seul enfermé dans son appartement. Un jour, elle partit pour explorer quelque site sauvage de l'île; un orage terrible éclata. Chopin, qui savait sa chère compagne égarée au milieu de torrents déchaînés, en conçut une telle inquiétude qu'une crise nerveuse des plus violentes se déclara. Il se remit pourtant avant le retour de l'intrépide promeneuse; n'ayant pas mieux à faire, il revint à son piano et y improvisa l'admirable *Prélude en* fa *mineur*. Au retour de la femme aimée, il tomba évanoui. Elle fut peu touchée, fort agacée même, de cette preuve d'un attachement qui semblait vouloir empiéter sur la liberté de ses allures. Le lendemain, quand Chopin lui joua le prélude, elle ne comprit pas l'angoisse qu'il lui racontait, ou plutôt elle ne voulut pas comprendre, inflexiblement résolue qu'elle était alors, comme toujours, à se réserver un droit absolu et discrétionnaire de propriété sur sa personne. Son cœur à lui éclatait et se brisait à la pensée de perdre celle qui venait de le rendre à la vie; son esprit à elle ne voyait qu'un passe-temps amusant dans cette course aventureuse, dont le péril ne contrebalançait pas l'intérêt et la nouveauté.

Cet incident suffirait pour montrer tout ce qu'il y avait d'antipathique entre ces deux natures, qu'un attrait subit et factice avait rapprochées, et qui secrètement se repoussaient. Dans cette garde-malade admirable, l'amante n'existait plus. Avait-elle jamais été? — Le passage suivant des *Mémoires* nous permet d'en douter : " J'étais encore assez jeune pour avoir peut-être à lutter contre l'amour, contre la passion proprement dite. Cette éventualité de mon âge, de ma situation et de la destinée des femmes artistes m'effrayait beaucoup, et, résolue à ne jamais subir d'influence qui pût me distraire de mes enfants, je voyais un danger moindre, mais encore possible dans la tendre amitié que m'inspirait Chopin. „ Convenons que l'aveu n'est guère flatteur. Celui que les duchesses avaient bercé sur leurs genoux devait, à certains moments d'aspiration intense, exiger plus, et qui nous racontera ses révoltes et ses désespoirs, en découvrant — lui, si inquiet, si jaloux, si fureteur en matière de perception, — ce qu'une femme ne saurait longtemps cacher au moins enquêteur des amants?

" Chopin m'accordait un genre d'amitié qui faisait exception dans sa vie. Il avait sans doute peu d'illusions sur mon compte, puisqu'il ne me faisait jamais redescendre dans son estime, c'est ce qui fit durer longtemps notre bonne harmonie. „

Cette bonne harmonie dura huit ans, labourée des plus atroces alternatives. " Chopin, fâché, était effrayant, et comme, avec moi, il se contenait toujours, il semblait près de suffoquer et de mourir. „

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

On attendait la reprise de la *Juive*. Elle n'est pas venue. Les uns disent qu'une indisposition de Mme Caron a été la seule cause du retard, — et c'est la cause officielle. Les autres prétendent que l'on a craint, en haut lieu, que certains passages de cet opéra, pourtant bien pacifique, ne soulevassent l'émotion populaire, si vite émue en ces temps agités... Déjà l'on parlait d'émeutes, de chants révolutionnaires, de scènes de carnage dont la salle de la Monnaie allait être le théâtre. Et l'on frissonnait d'épouvante.

Dieu merci! nous voilà sauvés! Le rhume de Mme Caron ou la prudence de la direction a éloigné un péril dont il eût été impossible de mesurer les conséquences désastreuses. Quand on nous rendra la *Juive*, le calme sera rentré dans les esprits, et, avec l'aide de quelques bons gendarmes en bourgeois éparpillés dans les stalles, tout se passera, espérons-le du moins, avec ordre et tranquillité.

En attendant, nous avons eu les *Diamants de la Couronne*, avec Mlle Potel... Ne vous récriez pas; c'est parfaitement exact. Oui, les *Diamants* ont été joués et Mlle Potel a chanté. On n'y pensait plus, et tout à coup, crac! ça y a été.

Eh bien, nous le regrettons. Et je crois que Mlle Potel le regrette comme nous. La représentation n'a pas été bonne du tout et Mlle Potel, qui avait dû faire " rendre l'argent „ la première fois, parce qu'elle était indisposée, n'était pas beaucoup mieux portante. Très évidemment sa voix est malade; mais quel dommage qu'elle n'ait pas attendu pour chanter qu'elle fût complètement guérie!

Il y aurait de notre part cruauté, et même injustice, à discuter les mérites de cette artiste, dont la physionomie sympathique et la distinction avaient prévenu tout de suite en sa faveur. Tout au plus nous est-il permis de chercher à découvrir, derrière l'insuffisance accidentelle de ses moyens, sa valeur réelle. Or, il y a, certes, une artiste en Mlle Potel; la façon dont elle a dit certaines phrases du rôle l'a montré à l'évidence. Malheureusement, l'organe est faible, la vocalisation tout à fait défectueuse, et l'on peut conclure hardiment que ce n'est pas une scène comme celle de la Monnaie qui pourrait se contenter d'une chanteuse légère aussi peu défendue par elle-même contre les rigueurs d'un répertoire vaste et les dangers d'un climat perfide.

Donc, n'insistons pas, et excusons même l'extrême fai-

blesse des autres interprètes, en cette triste soirée, en faveur de l'ennui de la situation. Une seule, Mlle Legault, a gardé son assurance et est restée ce qu'elle est toujours, et mieux encore cette fois, — élégante et presqu'aussi agréable à voir qu'à entendre. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Les dilettantes n'ont pas oublié le brillant début du violoniste Ysaye aux concerts Colonne à Paris, l'hiver dernier. Le célèbre virtuose belge est en ce moment à Paris où il vient de terminer un *concerto* qu'il va promener par toute l'Europe.

***

On se préoccupe beaucoup dans les cercles artistiques du projet de loi relatif à la propriété littéraire et musicale dont M. le ministre Beernaert a annoncé le prochain dépôt au Parlement. L'honorable ministre de l'Agriculture... et des Beaux-Arts, a donné sur ce projet quelques indications au Congrès littéraire et artistique. Aux termes de ce projet, l'héritier d'une œuvre littéraire en garderait la propriété, y compris le droit de traduction et d'adaptation, cinquante ans après la mort de l'auteur; pour les œuvres dramatiques et musicales, l'héritier aurait pendant dix ans le droit exclusif de représentation et d'exécution, ainsi que celui d'*arrangement*. Cette nouvelle loi serait applicable aux étrangers aussi bien qu'aux nationaux, et elle abolirait la formalité du dépôt en Belgique; il n'y aurait plus qu'une condition de domicile à établir, et ce point serait tranché pour les étrangers, par des conventions internationales. Notre confrère le *Ménestrel* fait très justement observer à ce propos que le court délai de dix ans accordé pour la propriété des *arrangements* sur une œuvre musicale, après la mort de son auteur, est COMPLÈTEMENT INSUFFISANT. Il arrive, en effet, bien souvent qu'un *arrangement* réussi a pour les intéressés beaucoup plus de valeur que l'œuvre elle-même. On voit combien d'intérêts vont se trouver lésés par cette nouvelle mesure, qui, heureusement, n'est encore qu'une proposition, contre laquelle on ne saurait trop protester. Dans toutes les législations, l'arrangement jouit des mêmes privilèges que l'œuvre même qui l'a inspiré. Pourquoi donc en serait-il autrement en Belgique?

Puisque l'on fait tant que de vouloir améliorer et compléter notre législation si défectueuse en matière de propriété artistique, il serait bon de consulter un peu les intéressés, auteurs, compositeurs et éditeurs. Ils en savent généralement plus long sur les vices et les lacunes de nos lois que les législateurs des antichambres ministérielles et les beaux messieurs du Palais. Puisqu'il s'agit d'assurer une protection efficace à un droit personnel et marchand, le premier devoir du législateur serait de savoir d'où vient la débilité de ce droit, de remonter à la source du mal.

***

La nouvelle Société de musique de Bruxelles exécutera cet hiver une œuvre inédite de Saint-Saëns, qui lui est dédiée. Titre : *Armor*. L'auteur du *Deluge* a repris sa partition aussitôt après la première représentation d'*Etienne Marcel*, au théâtre du Château d'Eau.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 24 octobre 1818, à Berlin, dans un concert donné par les deux frères Gugel, cornistes, Mendelssohn, âgé de neuf ans, se fait entendre pour la première fois en public et il est vivement applaudi en jouant un trio de Woelff avec accompagnement de deux cors (Voir *Allgemeine musikalische Zeitung*, Leipzig, 1818, p. 791).

— Le 25 octobre 1855, à Paris (Théâtre Lyrique), *les Lavandières de Santarem*, opéra-comique en 3 actes de Gevaert, joué par Dulaurens, Prilleux, Grignon, Legrand, Marchot, Mmes Lauters, Bourgeois et Girard. — " Les honneurs de la soirée, dit *le Ménestrel*, ont été pour le jeune compositeur belge, M. Gevaert, et pour sa jeune compatriote Mme Lauters. L'un a captivé tous les suffrages de l'auditoire, et l'autre a su accaparer tous les bouquets de la salle... M. Gevaert nous avait déjà donné des gages dans *le Billet de Marguerite*: aujourd'hui il a dépassé les espérances du public; il nous a prouvé toute la souplesse de son talent, tant par l'abondance de ses mélodies que par le coloris de son instrumentation. „

— Le 26 octobre 1825, à Gand, sous la direction de Joseph Mengal, 1re exécution de *Robin des bois* de C. M. von Weber (traduction française de Castil Blaze). Le rôle de Tony (Max) était tenu par Campenhout, le futur auteur de la *Brabançonne*.

— Le 27 octobre 1861, à Paris, inauguration des Concerts populaires par Pasdeloup. — Ce n'était d'abord qu'un concert d'essai; après ce succès merveilleux, colossal, M. Pasdeloup en donna un deuxième, puis un troisième, enfin une série de huit, après lesquels les Concerts populaires étaient définitivement fondés. Telle est la force irrésistible d'une idée juste, au moment favorable et s'appuyant sur un mot retentissant et justifié—par exception. Les Concerts populaires! Populaires ils le furent, en effet, et par leur but et par leur prix, par leur force d'expansion musicale et par le retentissement qu'ils obtinrent dans toutes les classes de la société. C'est par le développement du goût musical en France, en mettant l'audition des plus grands chefs-d'œuvre à la portée des moins fortunés, que M. Pasdeloup mérita ce succès foudroyant, cette popularité qui s'attacha à sa personne et que tout devait lui faire acquérir, et son œuvre, et son nom, et sa tournure, et jusqu'à sa façon si comique de poser le bâton pour haranguer l'auditoire aux jours de grand tapage: on n'entendait pas un mot de son discours et l'on applaudissait à tout rompre. Après quoi on se remettait à crier plus fort que jamais.

... M. Pasdeloup a été le grand *éducateur* musical de notre pays, aussi bien du public que des compositeurs, en les initiant aux chefs-d'œuvre d'abord d'Haydn, de Mozart, les premiers compris et fêtés, puis de Beethoven dont la *Symphonie pastorale* obtint dès le premier jour un succès étourdissant, mais dont les autres symphonies, notamment la neuvième, eurent quelque peine à s'imposer à la foule. Et Mendelssohn, qu'on discutait assez vivement lors des premiers concerts; et Schumann qu'on sifflait joyeusement à chaque nouvelle symphonie qu'essayait M. Pasdeloup; et tous les musiciens étrangers contemporains, Niels-Gade, Abert, Lachner, Brahms, Raff, Swendsen, Ten-Brinck, Glinka, Tchaïkowski, etc., dont il jouait tour à tour les œuvres principales, au grand contentement des amateurs désireux de se tenir un peu au courant de la production musicale hors de France. Enfin, faut-il parler ici de Berlioz et de Richard Wagner? Mais tout le monde aujourd'hui se rappelle avec quelle énergie il tenait tête aux sifflets, aux cris qui éclataient indistinctement lorsqu'il essayait de jouer un mor-

ceau quelconque de ces deux grands compositeurs, que ce fût de la *Symphonie fantastique* ou de *Lohengrin*, de *Tannhœuser* ou de la *Damnation de Faust* ? Dès que reparaissait un de ces noms réprouvés, c'était le signal d'une lutte acharnée entre les rares défenseurs de ces deux compositeurs de génie et ceux qui les sifflaient sans miséricorde. Actuellement, ceux qui essayeraient de siffler risqueraient d'être écharpés par une foule en délire. Essayez plutôt pour voir! ADOLPHE JULLIEN.

— Le 28 octobre 1793, à Londres, naissance de Henri-Jérôme Bertini, pianiste et compositeur, mort à Meylan, près de Grenoble, le 1er octobre 1876. — Son premier maître de piano fut son frère aîné, élève de Clementi. A douze ans, il donnait déjà des concerts. Il s'établit à Paris vers 1820, et ne le quitta plus que vingt-cinq ou trente ans après, pour aller vivre dans sa retraite de Meylan. En même temps que son talent de virtuose, des dispositions remarquables pour la composition s'étaient développées chez lui; il eut l'intuition d'un style particulier où la grâce s'alliait à la correction, et qui, de son temps, pouvait passer pour sévère, parce qu'il était châtié et qu'il s'y rencontrait des idées. Aujourd'hui, on *corse* davantage la manière d'écrire pour le piano, mais il n'en reste pas moins aux innombrables *Études* de tous degrés de Bertini le mérite immense d'avoir initié aux difficultés du mécanisme plusieurs générations de pianistes, sans fausser leur goût ni provoquer leur ennui. — Outre les *Études*, Bertini a encore écrit plusieurs œuvres de musique de chambre: un trio, cinq sérénades en quatuor, cinq sextuors, un nonetto, des préludes, des nocturnes, des fantaisies, des variations, une méthode de piano, etc.

— Le 29 octobre 1845, à Munich, concert de Félicien David.

— Le 30 octobre 1849, à Paris, dans l'église de la Madeleine, obsèques de Chopin. — L'admiration pieuse de Chopin pour le génie de Mozart, lui fit demander que son *Requiem* fût exécuté à ses funérailles; ce vœu fut accompli. Les principaux artistes de Paris voulurent y prendre part. A l'*Introït*, on entendit la *Marche funèbre* du grand artiste qui venait de mourir; elle fut instrumentée à cette occasion par Reber. Le mystérieux souvenir de la patrie qu'il y avait enfoui, accompagna le noble barde polonais à son dernier séjour. A l'*Offertoire*, M. Lefébure-Wély exécuta sur l'orgue les admirables Préludes de Chopin en *si* et *mi* mineurs. Les parties de solo du *Requiem* furent réclamées par Mmes Viardot et Castellan; Lablache, qui avait chanté le *Tuba mirum* de ce même *Requiem*, en 1827, à l'enterrement de Beethoven, le chanta encore cette fois. Meyerbeer, qui alors en avait joué la partie de timbales, conduisit le deuil avec le prince Adam Czartoryski. Les coins du poêle étaient tenus par le prince Alexandre Czartoryski, Delacroix, Franchomme et Gutman. LISZT.

* * *

ORIGINE DE LA SONATE: " LE CLAIR DE LUNE „ DE BEETHOVEN.

Beethoven passait un soir devant une maison où l'on jouait un fragment d'une de ses sonates. Il s'était arrêté pour écouter lorsqu'il entendit une voix de femme s'écrier: " Ah! que ne donnerais-je pas pour entendre ce morceau joué par un artiste! „ Le grand compositeur poussa la porte et pénétra dans une chambre très simple, attenant à une boutique de cordonnier. Une jeune fille était assise au piano, et près d'elle se tenait un jeune homme dans le costume de travail d'un cordonnier. " Pardonnez-moi, dit Beethoven un peu embarrassé, mais j'ai entendu de la musique et comme moi-même je suis musicien, je n'ai pu m'empêcher d'entrer. „ La jeune fille rougit et son compagnon prit une mine sérieuse et presque sévère. " J'ai aussi entendu ce que vous disiez, continua Beethoven, vous souhaitiez entendre..... vous auriez voulu:.... enfin, voulez-vous me laisser jouer. „ Merci, Monsieur, dit le frère, mais notre piano est bien mauvais, et puis nous n'avons pas de musique „. " Pas de musique, s'écria Beethoven, mais alors Mademoiselle comment joue-t-elle? Il s'arrêta brusquement et rougit, car il venait de s'apercevoir que la jeune fille tournait vers lui des yeux sans expression, des yeux d'où le regard était absent. " Pardon mille fois, balbutia-t-il, mais je n'avais point remarqué..... alors c'est de mémoire que vous jouez? „ — " Oui, Monsieur, „ dit la pauvre aveugle. — " Et où avez-vous entendu ce morceau? „ — " Dans la rue, Monsieur. Nous avons des voisins qui ont un piano, et quand les fenêtres sont ouvertes..... „ Elle se tut. L'artiste était assis et déjà il jouait. Rarement il s'était senti aussi profondément inspiré que ce jour-là, devant ce vieux piano, entendu seulement de la triste jeune fille et de son frère. Lorsqu'il eut fini le morceau, le cordonnier, s'approchant: " Qui êtes-vous, je vous en prie, Monsieur? „ Mais Beethoven ne répondait pas. Levant la tête vers son interlocuteur, il se mit à sourire de son sourire mélancolique et doux. " Ecoutez! „ leur dit-il, et d'un bout à l'autre il exécuta la sonate dont la jeune fille avait retenu un fragment. Un cri de joie s'échappa des lèvres des deux auditeurs: " Beethoven! Beethoven! „

Le compositeur allait se retirer, lorsqu'ils le retinrent: " Jouez-la nous encore une fois, „ disaient-ils en suppliant. A ce moment, les rayons de la lune pénétraient par la fenêtre et venaient caresser de leur douce lumière blanchissante la figure pensive et émue de la jeune aveugle. Le regard compatissant de Beethoven croisa celui du jeune homme, qui ne put s'empêcher de s'écrier: " Pauvre sœur! „ — " Eh bien, je vais lui jouer le clair de lune, dit le maître, puisqu'elle n'a pas le bonheur de le voir. „ Il s'était rassis, et il improvisait cette mélodie inoubliable, que le monde entier allait applaudir sous le nom de " *Sonate du clair de lune.* „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 21 octobre 1884.

Voici notre Opéra-Populaire encore une fois ressuscité. Est-ce pour de bon, cette fois, et le voilà-t-il solidement rétabli? Qui oserait l'affirmer, hélas? Tout d'abord, il faut remarquer que le Conseil municipal, peu encouragé, il faut l'avouer, par la direction... fantaisiste de M. Lagrenée, a rayé de son projet de budget pour 1885 la subvention de 300,000 francs qu'il avait accordée à cet entrepreneur par trop peu sérieux; de ce fait, voilà donc le nouveau directeur, M. Garnier, réduit à ses seules ressources pour la reconstitution et la réhabilitation d'une affaire qui en exige de fort importantes. En second lieu, ces ressources précisément ne paraissent pas d'une abondance extrême, car, dès avant l'ouverture du théâtre, qui a eu lieu hier, les loyers étaient restés en souffrance, si bien qu'un référé avait été introduit par les titulaires du bail, qui en réclamaient le paiement immédiat; devant cette mise en demeure, M. Garnier a dû solliciter un délai de huit jours, qui lui a été accordé d'ailleurs, se fondant sur ce fait que les recettes qu'il comptait encaisser avec *Etienne Marcel* lui permettraient de s'acquitter des sommes dues par lui. On avouera qu'une entreprise qui se fonde et qui, même avant d'être en état d'activité, en est réduite à de tels expédients, n'est pas absolument sur un lit de roses et semble appelée à rencontrer sur sa route bien des chausse-trappes. M. Garnier compte sur les recettes d'*Etienne Marcel* pour garantir son présent et assurer son avenir; sa foi est robuste, et puissant son espoir.

Fasse le Ciel que ses vœux soient exaucés, et Jupiter lui vienne en aide!

Donc, *Etienne Marcel* a été joué hier lundi. La pièce, affichée pour huit heures, a commencé à neuf heures moins un quart, et vers une heure du matin ou approchant, le rideau est tombé sur le quatrième et dernier acte. Il est incontestable que la curiosité du public était vivement surexcitée, et l'on pourrait presque dire que les portes du théâtre ont été prises d'assaut. Songez donc, un des maîtres de la jeune école française, un membre de l'Institut, qui s'était montré précédemment à l'Opéra-Comique avec *la Princesse jaune*, au Théâtre-Lyrique avec le *Timbre d'Argent*, à Weimar avec *Samson et Dalila*, qui donnait récemment à l'Opéra *Henri VIII*, et qui consentait à faire jouer là-bas, là-bas, rue du Château d'Eau, cet *Etienne Marcel* dont le Grand-Théâtre de Lyon avait eu la primeur il y a cinq ans! Il y avait de quoi émoustiller bien des désirs et attirer bien des curieux de choses d'art et de théâtre. Aussi n'en finirais-je pas si je voulais énumérer tous les noms importants qui se pressent sous ma plume et dont je reconnaissais hier les heureux propriétaires: Mmes Ugalde, Marie Sass, Augusta Holmès, MM. Gounod, Ernest Reyer, Emile Pessard, Sarasate, Halanzier, Talazac, que sais-je?

Il y a certes un beau sujet de drame lyrique dans ce dramatique épisode de notre histoire auquel se trouve mêlée la personnalité de cet Etienne Marcel, resté toujours énigmatique malgré les recherches consciencieuses faites à son sujet par les plus renommés de nos écrivains. Si l'homme nous semble encore aujourd'hui enveloppé de mystère, les événements sont là, et ils peuvent certainement fournir matière à une action scénique pleine de puissance et d'intérêt. Il ne me paraît pas, malheureusement, que M. Louis Gallet en ait tiré tout le parti possible, et je cherche en vain dans son livret la passion, le pathétique, le mouvement et la vie qui devraient s'en dégager. Ah! si Scribe, que nos modernes librettistes font profession de mépriser si souverainement, si Scribe s'était mis aux prises avec un tel sujet, il eût peut-être commis un certain nombre de vers exécrables, mais du moins il nous aurait donné, il aurait fourni à son collaborateur un drame palpitant, puissant, vigoureux, pittoresque, plein de situations émouvantes. Est-ce que la *Juive*, est-ce que *les Huguenots*, est-ce que *le Prophète* ne sont pas des drames merveilleux, pleins de couleur et de grandeur, et qui semblent se mettre d'eux-mêmes en musique? Je crois bien que le public d'hier a trouvé, tout comme moi, l'action d'*Etienne Marcel* un peu nue, un peu vide, un peu froide, et qu'il aurait volontiers fait le sacrifice de quelques vers bien tournés pour rencontrer par-ci par-là un cri vraiment humain, parti du cœur, arraché par la passion, et qui malgré lui l'eût fait frémir, frissonner et s'émouvoir. De la musique, que vous dirai-je que vous ne sachiez? On se rappelle l'impression qu'elle a produite à Lyon il y a quelques années, la façon dont elle a été accueillie par la critique; elle est d'ailleurs publiée depuis lors, et chacun la connaît aujourd'hui. Je me bornerai donc à marquer au passage les pages qui ont été le mieux accueillies et qui sont: la scène finale du premier acte; la cantilène de Béatrix au second: *O beaux rêves évanouis*, et son duo avec Robert; puis, au troisième, une phrase très franche dite par Eustache: *Nous ne craignons plus les bastilles*, les airs du ballet, et le grand morceau d'ensemble avec chœur pendant lequel Jehan Maillard soustrait Robert de Loris à la vengeance d'Etienne Marcel. Ce morceau, écrit dans la pure forme italienne et que Donizetti aurait signé volontiers, a produit un très grand effet.

Les interprêtes actuels d'*Etienne Marcel* sont loin de valoir ceux qui ont créé l'ouvrage à Lyon en 1879. Là, les rôles d'Etienne Marcel, de Robert de Loris, d'Eustache, de Jehan Maillard, de Béatrix, étaient tenus par MM. Delrat, Stéphanne, Plançon, Echetto et Mlle Reine Mézeray; ils sont devenus ici le partage de MM. Auguez, Garnier, Falchieri et de Mlle Edith Ploux. L'ensemble est suffisant, rien de plus. Il en est de même en ce qui concerne la mise en scène, qui semble avoir été réglée par une main quelque peu inexpérimentée. On a fait du mieux possible pourtant en ce qui touche les décors et les costumes. Nous verrons maintenant le sort plus ou moins heureux que l'avenir réserve à *Etienne Marcel*. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Mercredi dernier, l'Opéra de Paris a donné la centième représentation d'*Aïda*. Ce jour-là, M. le directeur de l'Opéra recevait de l'auteur du chef-d'œuvre, actuellement dans son riche domaine de Sant'Agata, près Busseto, la dépêche suivante: " Ma santé me tient aujourd'hui, à mon grand regret, éloigné de Paris. Dites bien à tous les vaillants interprêtes d'*Aïda* combien j'eussé désiré être au milieu d'eux, et je leur envoie, ainsi qu'à vous, mon cher Vaucorbeil, l'expression de mes vifs remerciements et de toute ma gratitude. — VERDI. "

* * *

On annonce le prochain mariage de Mlle Marie Battu, dont les habitués des concerts du Conservatoire n'ont certainement pas oublié le rare talent. Mlle Battu, dont le père fut second chef d'orchestre à l'Opéra de Paris et dont le frère, Léon Battu, mort prématurément, promettait un auteur dramatique remarquable, épouse M. Dominique Lablache, ancien capitaine de chasseurs, appartenant à la famille du célèbre chanteur de ce nom.

* * *

Le *Ménestrel* annonce qu'une artiste puissante et admirable, Erminia Frezzolini, celle qui fit frissonner et pleurer le public des Italiens sous les traits de donna Anna, de Desdemona, de Gilda, de Lucia, la grande cantatrice pathétique et inspirée qui fut l'un des derniers représentants de ce bel art du chant italien, si déchu de son ancienne splendeur, est tombée en enfance. Elle n'a plus conscience d'elle-même, et son esprit absent lui enlève du moins l'humiliation de penser qu'elle ne peut plus rien sans une aide étrangère. Elle ne souffre pas d'ailleurs, et peut rester longtemps dans cet état végétatif. Née en 1818, la Frezzolini est âgée aujourd'hui de 66 ans.

* * *

La saison musicale est brillamment ouverte partout en Allemagne. Dans toutes les grandes villes: Berlin, Leipzig, Munich, Cologne, Vienne, les sociétés symphoniques et les orchestres particuliers ont commencé la série de leurs concerts annuels d'abonnement. Au premier concert donné à Berlin par la chapelle royale de symphonie, le pianiste Franz Rummel a remporté un brillant succès avec le concerto en *la* mineur de Schumann. L'*Allgemeine Deutsche Musikzeitung* loue la chaleur de l'interprétation, la perfection technique du jeu et la clarté du rendu. M. Rummel, dit-elle, qui nous était connu depuis longtemps comme un excellent pianiste, est

chaque jour en progrès. Depuis l'année dernière son talent a encore énormément gagné en maturité et son succès a été très grand. " Voilà un jeune artiste qui fait le plus grand honneu rau Conservatoire de Bruxelles dont il est sorti, mais auquel les institutions musicales de notre ville ferment systématiquement leurs portes,comme elles les ferment d'ailleurs à un autre artiste belge connu et célèbre dans toute l'Europe, M. Ysaïe, que l'on n'a entendu à Bruxelles dans aucun grand concert symphonique. C'est une des bizarreries de la situation musicale dans ce pays.

* * *

On annonce le mariage du jeune pianiste Eugène d'Albert avec Mlle Salingré, fille de l'auteur comique de ce nom bien connu en Allemagne. Mlle Salingré jouait la comédie au théâtre de Cobourg. Le mariage a été célébré à Helsingfors.

* * *

On se rappelle qu'il fut question il y a quelque temps d'une contestation entre les héritiers Wagner et les éditeurs du *Parsifal* à propos de l'exécution au concert de cette œuvre. M. Pollini de Hambourg ayant eu l'intention de donner dans des concerts l'œuvre entière, les héritiers Wagner firent opposition à ce projet. Un procès paraissait inévitable, les éditeurs, aux termes de la correspondance et du contrat de vente, ayant le droit complet d'exécution et les héritiers ne voulant pas céder. L'affaire est heureusement arrangée aujourd'hui, une transaction étant intervenue. Les héritiers reconnaissent le droit absolu des éditeurs; ceux-ci renoncent en revanche à l'exécution intégrale du *Parsifal* au concert, et ne donneront l'autorisation que pour des exécutions partielles ou abrégées.

* * *

A Londres, on a renoncé à donner une saison lyrique soit italienne, soit anglaise, à Covent-Garden, et cette magnifique scène, si illustre depuis longtemps au point de vue musical, va être livrée, pendant les fêtes de Noël, au spectacle traditionnel à cette époque, les *Christmas pantomimes*.

D'autre part, l'Alhambra n'ayant pas réussi comme théâtre, puisque sa campagne s'est résolue par un déficit de 100,000 fr., va redevenir ce qu'il était auparavant, un simple café-concert.

Enfin, la municipalité de Londres s'est opposée à la construction d'un nouveau théâtre projeté à l'angle de Wardom street et de Leicester street. Nous ferons remarquer à ce propos qu'il n'existe pas, à Londres, moins de quarante-trois théâtres, dont vingt-trois dans le seul espace qui s'étend de Ludgate station à Piccadilly Circus, c'est-à-dire sur une surface d'environ deux kilomètres carrés.

* * *

Nous lisons dans le *Courrier de Meurthe et Moselle* que notre compatriote, M. Auguste Stéveniers, de Bruxelles, professeur de violon au Conservatoire national de Nancy, vient de recevoir les insignes d'officier d'Académie de France. Nos sincères félicitations au jeune artiste pour cette distinction que lui a value son talent de virtuose.

BIBLIOGRAPHIE

A Dictionary of Music and Musicians, *edited by sir* George Grove, *director of the royal College of music.* (London, Macmillan and Co, 1884, t. IV, Part. XIX.)

Cette 19me livraison commence par un complément à l'article sur le vieux chant *Sumer is icumen in* et se termine par quelques lignes sur une indication qu'on trouve dans les cantates de Bach : *Tirarsi* ou plutôt *Da tirarsi* (tirez la coulisse). M. Grove s'est chargé lui-même du long article sur le développement historique de la symphonie. Cet article est précédé d'une petite notice sur les " poëmes symphoniques „. M. Saint-Saëns n'a pas le premier employé cette désignation pour des œuvres de musique descriptive; il l'a seulement empruntée à Liszt qui a composé douze poëmes symphoniques, dont voici les titres, comme curiosité : *Ce qu'on entend sur la montagne; Tasso, lamento e trionfo;* les préludes, *Orpheus, Prometheus, Mazeppa, Festklœnge* (musique de fête), *Héroïde funèbre, Hungaria, Hamlet, Hunnenschlacht* (bataille des Huns), *Ideale.*

Le mot symphonie, comme celui de sonate et d'autres, n'a plus aujourd'hui le sens qu'il avait d'abord. M. Grove dit à ce sujet : " Les termes employés dans les arts ont dans les premiers commencements une signification vague et indéterminée; ils s'appliquent indistinctement à des objets différents. „ C'est ainsi que le mot symphonie désignait d'abord des passages de musique purement instrumentale, dans des œuvres dont l'intérêt principal reposait sur les parties vocales; l'ouverture, comme les ritournelles et tous les solos de l'orchestre, rentraient dans cette classe; on sait qu'aujourd'hui encore dans les opéras italiens le mot *sinfonia* désigne l'ouverture. M. Grove explique avec beaucoup de soin et de précision les formes primitives de l'ouverture et celles des suites d'orchestre qui ont précédé la symphonie proprement dite. Arrivé à Haydn, il dit : " On a prétendu parfois que ce compositeur a subi principalement l'influence d'Emmanuel Bach, tandis que Mozart a subi celle de Jean-Chrétien Bach. Aujourd'hui nous comprendrions plutôt la seconde assertion que la première; mais, en tout cas, des influences de ce genre se voient mieux dans les compositions pour le piano que dans celles pour l'orchestre. Le style et la forme des symphonies d'Haydn ressemblent davantage à ceux de ses autres prédécesseurs qu'à ceux d'Emmanuel Bach. „

La première symphonie d'Haydn fut écrite en 1759 pour le comte Morzin. D'après ce que nous en savons, elle semble avoir été conçue sur le même plan que des œuvres de J.-C. Bach et d'autres. Il est d'ailleurs incontestable qu'à côté d'Haydn et de Mozart d'autres compositeurs écrivirent des symphonies et contribuèrent à développer ce genre de musique. De ce nombre étaient Gyrowetz et Gossec; Haydn et Mozart n'en sont pas moins restés les vrais maîtres. M. Grove fait un tableau détaillé et très exact de la manière dont la symphonie a grandi entre les mains de ces deux compositeurs; puis il examine avec le même soin la série des symphonies de Beethoven. Haydn avait écrit sa dernière symphonie en 1795; cinq ans plus tard eut lieu l'exécution de la première symphonie de Beethoven, compositeur que personne n'a ensuite ni dépassé ni même égalé. Puis viennent Schubert et Schumann, Spohr et Mendelssohn. Spohr est le moins important parmi les quatre, et il est tombé dans une aberration assez curieuse. Une de ses symphonies est intitulée : les *Saisons;* une autre a pour titre : *Symphonie historique.* Spohr y a voulu imiter la musique de différentes époques; le premier morceau est intitulé : Période d'Hændel et de Bach, 1720; le deuxième : Période d'Haydn et de Mozart, 1780, quoique les principales symphonies des deux maîtres soient postérieures à cette date : le troisième morceau doit représenter la période de Beethoven, 1810, et le quatrième la période la plus moderne, c'est-à-dire celle de Spohr, 1840. Quant à la manière dont s'y est pris l'auteur pour résoudre ce problème historique, M. Grove montre qu'elle n'est pas fort ingénieuse.

Ainsi qu'il le dit aussi avec raison, Mendelssohn, malgré ses tendances descriptives, est resté fidèle à la forme classique de la symphonie. Un fait à noter, c'est qu'à la fin de l'introduction de la symphonie de la *Réformation* les violons font entendre deux fois un dessin mélodieux ascendant qui revient plns tard et qui est devenu aussi un des motifs typiques de *Parsifal*; ce motif n'est autre chose que la formule mélodique très connue sur laquelle, dans l'église catholique de Dresde, on dit *Amen.* Il y a sans doute une intention descriptive dans l'emploi de ce motif par Mendelssohn, en opposition avec le

choral de Luther, qui, dit d'abord par la flûte, s'empare graduellement de tout l'orchestre et triomphe.

M. Grove dit quelques mots du symphoniste anglais Sterndal Bennett, puis il caractérise la tendance de Schumann en opposition avec celle de Mendelssohn. Berlioz le conduit sur le terrain spécial de la musique descriptive; là, comme dans toute cette dissertation historique sur la symphonie, M. Grove parle en pleine connaissance de cause et juge impartialement et sainement.

L'article sur le tempérament est très développé; l'auteur, M. Lecky, commet une petite erreur. Il cite un passage du *Stabat Mater* de Rossini et dit qu'il n'y a pas de modulation enharmonique, mais seulement une modulation chromatique. Cependant, s'il veut y regarder de près, il verra que la modulation y est enharmonique aussi bien que dans les deux autres exemples cités. On a beau écrire en *ut* dièze majeur ce qui est noté en *ré* bémol, d'une façon comme de l'autre, la modulation repose sur le changement enharmonique, très usité d'ailleurs, d'un accord de septième de dominante en un accord de sixte augmentée avec tierce et quinte majeures.

Dans l'article *tempo* (mouvement), M. A. Taylor constate la confusion et les incertitudes qui résultent souvent de l'emploi inexact, quoique traditionnel, des mots italiens. Les mots *andante* et *andantino* sont particulièrement dans ce cas; par son sens le premier doit indiquer un mouvement moins lent que le second, tandis que les gens qui ne savent pas l'italien croient le contraire. C'est pis encore lorsqu'on y ajoute des mots comme *più, meno, motto, un poco.* Dans le finale de la sonate, op. 109, Beethoven a écrit: *Un poco meno andanto*, ce qui ne signifie pas du tout: Un peu moins lent, mais: Allant un peu moins, c'est-à-dire un peu plus lent. Aussi a-t-il eu soin d'ajouter comme explication: *Cioè, un poco più adagio come il tema.*

Dans l'article *time* (mesure), M. Rockstro, qui fait d'ailleurs d'excellents articles, commet aussi une erreur. Il dit que dans la manière anglaise de battre la mesure à trois temps on marque le second temps à gauche; qu'en France on fait de même dans les concerts, mais que dans les théâtres on marque le second temps à droite. Il n'y a qu'une seule manière en France, et aussi en Allemagne, de battre la mesure à trois temps, c'est de marquer le second temps à droite; ce sont les Italiens qui ont l'habitude de le marquer à gauche; ce que M. Rockstro appelle la manière anglaise n'est donc rien que le procédé italien.

On trouvera dans la nouvelle livraison du Dictionnaire bien d'autres articles intéressants, tels que, par exemple, *Te Deum, tablature, tenor-violon*, et des notices biographiques sur Schütz, Tallys, Tappert, Tartini, Tausig, Telemann, Thalberg, etc.; il faudrait presque tout citer. J. Weber.

NECROLOGIE.

Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste-compositeur, après avoir perdu il y a quelques mois son père et il y a une couple d'années à peine, son frère Henri, le célèbre violoniste, vient de nouveau d'être frappé cruellement dans ses affections les plus chères, par la mort de sa mère, Mme Régine Wieniawska, née Wolff, décédée le 7 octobre, à Varsovie, à l'âge de 73 ans.

Mme Wieniawska, excellente musicienne-amateur, une des meilleures élèves de Hummel, entreprit elle-même d'initier ses fils Henri et Joseph aux premiers principes de la musique; elle vint se fixer ensuite à Paris où ses enfants remportèrent, peu de temps après, les premiers prix de violon et de piano au Conservatoire de musique et accompagna ses fils dans tous leurs premiers voyages artistiques pendant lesquels les jeunes frères Wieniawski obtinrent de si brillants succès en Pologne, en Russie, en Allemagne, en France, en Belgique, etc. Mme Wieniawska était la fille de feu le docteur Wolff, de Varsovie, et sœur du pianiste-compositeur Edouard Wolff, de l'éditeur bien connu Maurice Wolff, qui a si largement contribué dans son pays au développement de la littérature et des beaux-arts; elle était la sœur du docteur en médecine Maximilien Wolff, pianiste excessivement distingué, ce qui, au commencement de sa carrière de médecin, lui nuisit même un peu, le public le croyant plus artiste que médecin. Feu Maximilien Wolff était l'ami intime et le camarade de collége de Frédéric Chopin, qui fréquentait quotidiennement la maison de feu le docteur Wolff père et fit bien souvent de la musique conjointement avec Maximilien ou Régine.

C'est dans ce milieu essentiellement intelligent que s'est formée la mère de Henri et Joseph Wieniawski.

Cette femme de bien meurt vivement pleurée de ses enfants et petits-enfants, et entourée de l'estime de tous ceux qui ont pu apprécier les rares qualités de son esprit et de son cœur.

Les journaux français mandent la mort de deux chanteuses légères qui ont été connues à Anvers.

Mlle Marguerite Nau, qui y chanta en 1880-81, direction Pezzani. Elle est morte à la peine, minée par une maladie grave, travaillant sans relâche pour l'entretien de sa vieille mère — l'ex-brillante créatrice de *Lucie* à l'Opéra de Paris — et une fillette de douze années aujourd'hui recueillie par le Comité de l'Orphelinat des Arts.

— Mlle Bléau, qui avait épousé M. Borsat de la Verrière, irecteur de théâtre, décédée à Bône (Algérie) des atteintes du choléra, de même que sa mère, son mari (impresario de l'endroit) et un artiste de la troupe.

Mlle Bléau avait chanté à Anvers pendant deux hivers et remporté de beaux succès, avec les ténors Warnots et Bach. Elle prit part à la création de l'*Africaine*, de *Mignon*, du *Voyage en Chine*, etc.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 23 octobre, *Méphistophélès.* — Vendredi 24, *Carmen.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *La Fille de Mme Angot.* — A l'étude: *Moustique.*
Eden-Théâtre. — Niblo et Léoni. — Les 4 Globen. — Pif-paf. — Mlle Vaughan.
Renaissance. — Tous les soirs concert.
Musée du Nord. — Le Farfadet. — Miss Niagara — Kremo. — Pacra. — Les Phoïtes.
Théâtre royal du Parc. — *Doit-on le dire?* — *Le Bibelot.*
Théâtre Molière. — *Les premières armes de Richelieu.* — *Indiana et Charlemagne.* — *Un mari qui pleure.*

Levy, A. Op. 4. Trois improvisations :
N° 1. Romance sans paroles. N° 2. A la hongroise. N° 3. Pensée fugitive . . 2 00
— Op. 6. Deux mazurkas :
N° 1 et 2 . . . . . Chaque 1 75
Leybach, J. Op. 244. Le Soir. Fantaisie brillante 2 00
Neumann, Ed. Vivir para amar. Valse . 2 00
— El Pabellon bicolor. Valse . . 2 00
Smith, S. Op. 24. Gaîté de cœur. Valse brillante, simplifiée par *L. Streabbog* . . . 1 35
— Op. 162. Esprit de corps. Marche militaire, simplifiée par *L. Streabbog* . . . 1 00
— Op. 166. Marche hongroise, simplifiée par *L. Streabbog* 1 35
— Op. 185. Notre-Dame. Chant religieux . 2 00
— Op. 191. La mer calme. Deuxième barcarolle 2 00
— Op. 192. Styrienne 2 00
— Ob. 193. Marguerite. 2 00
— Op. 194. La fée des Ondes . . . 2 00
Streabbog, L. Op. 231. Valse Mignonne . . 1 00
— Op. 232 Menuet 1 00
— Op. 233. Sur le lac. Barcarolle . . . 1 00
— Op. 234. Dans les champs. Rondo . . 1 00
— Op. 235. Tendresse. Bluette . . . 1 00
— Op. 236. Le message. Galop . . . 1 00
Wieniawski, Jos. Op. 39. Six pièces romantiques :
Cah. I. Idylle, Evocation, Jeux de fées . 3 00
„ II. Ballade, Elégie, Scène rustique . 3 00
— Op. 41. Mazourka de concert . . 2 50

POUR INSTRUMENTS DIVERS.

Dagnelies. Fantaisie variée . . . . .
N° I. Pour Trombone à 3 ou 4 pistons . 3 00
„ II. Pour Saxophone ténor en *si* bémol avec piano 3 00
Jehin, L. Romance pour violon et piano. . 1 35
Painparé, H. Op. 28. Variat. de concert pour Saxophone et piano 3 00
— Fantaisies de Salon pour Cornet à piston ou Bugle et piano . . . .
N° 7, 8, 9, 10, 11, 12 . . . . . . à 3 00
Paque, J. Duo de la *Norma* pour divers instruments en cuivre avec piano . . .
N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 . . . . . . à 3 00

MUSIQUE POUR CHANT.

Bach. Six chorals pour chœurs mixtes par *Mertens*. La partition 1 00
Bremer, G. Sonne mon tambourin, pour Chant, violon ou violoncelle et piano . . . 3 00
— Hymne à Cérès, pour baryton ou Mezzo Soprano et Chœur à 3 voix de femmes . 2 00
De Vos. Camille. Les voix de l'âme, mélodie 1 00
Husson, L. Petit Salut pour voix de femmes :
N° 1. O Salutaris 1 00
„ 2. Ave Maria 1 00
„ 3. Tantum ergo 1 00
Riga, Fr. Quatre Chœurs pour voix de femmes avec accompagnement de piano à 4 mains :
N° 1. Fête villageoise . la partition 2 50
N° 2. Les Vendangeuses . „ „ 2 50
N° 3. Sous les Bois . . „ „ 2 50
N° 4. La Paix . . . „ „ 3 50

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS DE MUSIQUE, BRUXELLES
RUE DUQUESNOY, 3ᵃ
MAISON PRINCIPALE MONTAGNE DE LA COUR, 82.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 30 Octobre 1884. N° 44.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Le passé, le présent et l'avenir de la musique.* — LA SEMAINE THÉATRALE : *La Juive*, L. S. — NOUVELLES DIVERSES. — Les Concerts. — VARIÉTÉS : Éphémérides musicales. — ETRANGER. FRANCE : Correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

LE PASSÉ, LE PRÉSENT ET L'AVENIR DE LA MUSIQUE (1).

“ S'il est sur la terre un lieu d'élection, où, librement et sans arrière-pensée, il soit loisible de discourir sur la musique, c'est assurément l'Académie. Dans les cercles mondains, la musique est volontiers traitée d'art d'agrément, de distraction passagère et frivole; ici, elle est classée parmi les beaux-arts, elle est à sa véritable place. D'où vient donc que l'on porte sur l'art musical des jugements si différents? D'où vient l'injustice dont il est si souvent victime? La raison en est simple : on a pris la fâcheuse habitude de croire que là où il y a des sons musicaux, il y a nécessairement de la musique. Autant vaudrait dire qu'il y a littérature partout où l'on bavarde, peinture partout où l'on barbouille. Beaucoup de choses passent pour être de la musique, qui en diffèrent autant qu'une enseigne de charbonnier diffère d'un dessin de maître; et si tout le monde ne fait pas sur-le-champ cette distinction, c'est qu'il faut pour cela une éducation qui n'est pas encore assez répandue; c'est que, s'il suffit d'entendre de la musique pour éprouver des sensations agréables ou pénibles, cela ne suffit nullement pour se faire une idée juste de la nature de l'art musical. Quand on veut s'élever jusque-là, il faut à l'audition pouvoir ajouter la lecture. Celui qui ne connaît pas la musique fixée par l'écriture, ne peut avoir de l'art musical qu'une notion incomplète, bornée à la sensation. Les philosophes, s'ils traitent par hasard la musique avec bienveillance, en parlent comme d'un art essentiellement vague et sans consistance; et, à notre époque, où tout le monde se mêle de juger de tout, la musique est considérée trop souvent comme un art de sensation. De ce qu'elle partage avec l'éloquence le magnifique privilège d'exciter l'enthousiasme et de transporter la foule, on la croit bornée au domaine des impressions nerveuses. Ce n'est pourtant là qu'un de ses côtés.

„ Il est presque étrange d'affirmer qu'il fut un temps où ce côté de la musique, si prépondérant de nos jours, était complètement négligé. Au seizième siècle, alors qu'un moine de génie eut découvert la gamme nouvelle qui engendra l'harmonie, alors qu'après de nombreux tâtonnements on eut créé notre admirable notation, un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, les compositeurs s'éprirent tellement de cet art naissant, qu'ils dédaignèrent la mélodie et l'expression, n'appréciant plus que les combinaisons polyphoniques. La mélodie fut reléguée dans les airs de danse et les chansons populaires. Toute l'école, dont Palestrina est le chef illustre, a travaillé dans cette voie, avec des ressources harmoniques qui semblent infimes, quand on les compare à celles dont nous disposons aujourd'hui. Beaucoup de personnes s'imaginent que Palestrina fut un grand mélodiste, parce qu'il était Italien : c'est une erreur. Sa musique, comme celle de toute son école, n'en est pas moins belle, car elle procède d'une doctrine sûre. Bien qu'à cette époque il ne fût pas d'usage d'indiquer les “ mouvements „ et les “ nuances „ des morceaux, ce qui crée un embarras sérieux pour l'exécution, cette musique produit toujours un grand effet, quand elle est chantée. Je ne m'attarderai donc pas à combattre le préjugé qui tend à représenter la musique comme un art essentiellement éphémère et soumis plus que tout autre aux caprices de la mode. Les faits se chargent de réfuter cette erreur, et rien ne prévaut contre un fait.

„ Je ne m'attarderai pas non plus à parler de la musique des anciens. Tout nous indique sa parenté avec le grand ensemble des musiques orientales dont nous voyons aujourd'hui la décadence, et dont la Grèce, l'Inde et la Perse ont sans doute vu jadis le complet épanouissement. On demande assez souvent pourquoi nous ne comprenons pas la musique des Orientaux et pourquoi ces derniers

(1) Cette “ causerie „ a été lue le samedi 25 octobre à l'Institut de France, par M. Camille Saint-Saëns, membre de l'Académie des beaux-arts, dans la séance publique annuelle des cinq Académies.

ne comprennent pas la nôtre; il n'y a pas lieu de s'étonner car il s'agit de deux arts différents. Le nom de *musique* ne devrait pas s'appliquer à l'un et à l'autre. Ce grand art de l'Antiquité et de l'Orient n'est ni supérieur ni inférieur au nôtre, d'une façon absolue; c'est un autre art. Ainsi la gravure, la peinture, la sculpture et l'architecture qui dérivent toutes de l'art du dessin, sont pourtant des arts différents, que l'on ne saurait, avec justesse, comparer entre eux.

„ L'art musical, antique ou oriental, est fondé sur la combinaison de la mélodie et du rythme. A ces deux éléments, notre art en ajoute un troisième, l'harmonie, dont l'importance est capitale; cet élément tout nouveau ne peut être sainement apprécié sans le concours de l'écriture. Ce que les illettrés de la musique appellent, non sans mépris, “ des accompagnements „, ou ironiquement “ de la science „, c'est la chair et le sang de l'art musical, c'est sa substance, tout simplement.

„ La musique du seizième siècle, disions-nous, fut belle, malgré l'exclusion presque complète de la mélodie; mais cette exclusion ne pouvait durer toujours. La méladie rentra en scène, rajeunie, transfigurée pour les nouvelles formes musicales qui l'attendaient. La polyphonie perdit sa prépondérance; mais l'harmonie ne pouvait plus perdre la sienne: elle poursuivit son évolution qui continue sous nos yeux. Toutefois elle se tenait un peu dans l'ombre, laissant la mélodie en pleine lumière.

„ L'école polyphonique et l'école mélodique caractérisent les deux belles époques de l'art musical en Italie.

„ Il était réservé à l'Allemagne de reprendre le flambleau des mains de l'Italie, et de donner naissance à des œuvres où toutes les parties de l'art, harmonie, rythme, mélodie, exactement pondérées, devaient réaliser un ensemble parfait.

„ Cependant que faisait la France? Elle n'était ni harmonique, ni mélodique, au sens exclusif des mots: elle était dramatique. Tandis que l'Italie, patrie du drame lyrique, subordonnait le drame à la mélodie; que l'Allemagne, donnant un prodigieux essor à la musique instrumentale, laissait envahir le drame par la symphonie, et, s'éblouissant elle-même à sa propre lumière, en arrivait à perdre le sens du style vocal, la France s'emparait du drame lyrique, et, tout en se rapprochant tantôt de l'Italie, tantôt de l'Allemagne ne perdait pas de vue son but, le drame lyrique considéré avant tout comme drame et subordonnant le chant et la symphonie à l'action dramatique. Les plus grands compositeurs de l'étranger, quand ils ont travaillé pour la France, ont dû adopter cette manière de voir, et tout le monde sait ce qu'ils y ont gagné. Tout le monde sait que Gluck, Spontini, Rossini, Meyerbeer, pour ne citer qu'eux, ont trouvé dans le goût français un guide sûr, qui les a conduits à la suprême expression de leur génie.

„ La France musicale n'était pas seulement dramatique, elle était scientifique. Tandis que Sébastien Bach bâtissait son œuvre immense, sorte de cathédrale gothique dont les proportions colossales et les merveilleuses ciselures confondent l'imagination, notre grand Rameau jetait les bases d'une théorie de l'harmonie, et faisait d'étonnantes découvertes, dont il profitait le premier dans ses œuvres si hardies et si puissantes. La part de la France est donc très belle, et c'est bien à tort qu'on l'a accusée de n'avoir jamais été, en musique, qu'imitatrice ou plagiaire. Si elle a subi l'influence de ses voisins, son influence à elle, fut immense, et, quand on étudie l'histoire de l'art, on s'aperçoit, non sans étonnement, que l'Allemagne a été, plus encore que la France, tributaire de l'Italie.

„ L'Allemagne, de nos jours, est arrivée à l'apogée du développement musical. La belle époque à laquelle nous faisions allusion tout à l'heure, a eu le sort de toutes les belles époques de l'Art: elle a peu duré. La polyphonie s'est accrue démesurément sous l'influence du développement récent de l'instrumentation, qui a pris, pour ainsi dire, les proportions d'un nouvel élément introduit dans l'art; tandis que l'harmonie, s'enrichissant de faits nouveaux, venait ajouter sa magie à celle de la couleur orchestrale. En même temps, l'Allemagne semblait prise d'un dédain croissant pour la mélodie, phénomène comparable à celui qui s'est produit au seizième siècle dans l'école de Palestrina. Que va-t-il se passer? La France, qui ne se laisse jamais entraîner dans les excès, en musique du moins, aura-t-elle assez d'influence pour enrayer le mouvement?... Sera-t-elle débordée?... Le succès de la lutte décidera, pour longtemps peut-être, de l'avenir musical du monde.

„ L'Allemagne dispose d'une puissance musicale considérable. Elle la doit assurément à la grande valeur des œuvres qu'elle a produites, mais ce n'est pas tout: sur chaque point du globe où l'on peut rassembler un orchestre et des chœurs, il y a des Allemands qui s'efforcent d'acclimater la musique de leurs grands maîtres. Il faut leur rendre cette justice qu'après la musique allemande c'est la musique française qu'ils répandent le plus. De tous les pays civilisés, nous recevons des programmes de concerts où sont inscrits les noms de compositeurs français, dont les œuvres sont exécutées sous la direction d'un *Cappellmeister*. Mais combien s'étendrait davantage l'influence de notre école, si nos jeunes musiciens pouvaient se décider à franchir les continents et les mers, et à se faire, pendant quelques années, les pionniers de l'art français, en même temps qu'ils acquerraient une expérience et une renommée dont ils profiteraient amplement au retour!

„ Si l'Allemagne triomphe, il est possible que la mélodie soit, pour quelque temps, reléguée au dernier plan. Il n'y aurait lieu ni de s'en réjouir, ni de s'en affliger. Le seizième siècle a pu se passer de mélodie avec les seules ressources de la musique vocale et quelques accords; à plus forte raison pourrait-on s'en passer avec le développement qu'ont pris de nos jours l'harmonie et l'instrumentation. Mais il faudrait avoir pour cela, comme au seizième siècle, une doctrine; et c'est ce qui nous manque. La pratique a fait plus de chemin que la théorie; chacun marche à l'aventure et fait ce qui lui plaît. Ceux-là seuls qui ont le devoir de tout lire pour se tenir au courant de leur art, pourraient dire à quel degré d'anarchie on est parfois arrivé. Vienne un homme de génie qui condense les faits épars et élabore une doctrine assez puissante pour courber toutes les volontés sous sa loi, et nous verrons peut-être se renouveler le phénomène du seizième siècle; puis à une phase de polyphonie excessive succédera sans doute une réaction dans le sens

de la simplicité. L'histoire de l'art, sous toutes ses formes est là pour l'établir.

„ Il n'entre pas dans le cadre de cette étude de prendre parti pour telle ou telle forme de l'art; ce n'est qu'une vue d'ensemble dont une impartialité absolue doit être la loi. Ce n'est donc pas ici le lieu de prononcer entre les diverses écoles qui se partagent le domaine de l'art contemporain, ni de s'élever contre les jugements passionnés si souvent portés dans tel ou tel sens. Il est fort heureux, d'ailleurs, que l'on se passionne pour les questions d'art; c'est montrer en quelle estime on les tient et quelle importance on leur accorde. Au travers de ces vives et intéressantes polémiques, il est à remarquer un fait absolument nouveau: à notre époque, on demande avant tout aux musiciens d'afficher des convictions. On s'était bordé à leur demander, jusqu'ici, d'avoir du talent.

„ Pourquoi, d'ailleurs, leur demander plus? L'artiste sans conviction n'est pas un artiste; il descend au rôle de fournisseur. Il peut avoir d'éphémères succès; sa place n'est pas marquée dans l'histoire de l'Art. Et cependant, si l'on en croyait certains esthéticiens, l'artiste convaincu n'aurait jamais existé avant notre époque: on le reconnaîtrait à ce signe que ses ouvrages n'ont aucun succès. On s'autorise de quelques exceptions pour prétendre que le public est, par nature, réfractaire à l'art, et que toute œuvre qui réussit à lui plaire est le résultat de concessions regrettables.

„ Or, il est probable que si les maîtres du passé ont écrit tant d'oratorios, d'opéras, de messes et de symphonies, c'est que leurs œuvres n'étaient pas en contradiction avec le sentiment public. Ces maîtres étaient pourtant des artistes convaincus, par cela même qu'ils étaient de grands artistes; mais ils comprenaient la conviction autrement qu'on ne le fait aujourd'hui. Au lieu de la placer dans la mise en pratique de telle ou telle théorie plus ou moins séduisante, ils la plaçaient dans l'observation de certaines règles fondamentales, qu'on se fait un plaisir, je serais tenté de dire un devoir, de violer aujourd'hui. Leurs audaces, qui enrichissaient l'art, n'étaient jamais des incorrections. Ils s'appliquaient avant tout à être des écrivains; sur ce point, ils ne transigeaient pas, et n'auraient jamais consenti à écrire une mauvaise harmonie, pas plus que nos modernes poètes ne consentiraient à laisser dans leurs vers une rime insuffisante. Pour le reste, il s'établissait entre eux et le public un *modus vivendi* auquel il serait injuste d'appliquer le mot de concession, car nul n'en avait conscience; et c'est ainsi que des patriarches comme Bach et Hændel ont pu écrire d'interminables roulades, assez insipides d'ailleurs, sans cesser un instant d'être de très grands musiciens.

„ Pour terminer, si nous jetions un coup d'œil sur l'avenir très éloigné de la musique, si nous cherchions à prévoir ce qu'elle sera, par exemple au quarantième siècle! Ce sont là de simples hypothèses, mais qui pourront peut-être piquer la curiosité.

„ Les Chinois, depuis nombre de siècles, connaissent les demi-tons, qu'ils appellent des *Lu;* ils ont des traités de musique où les *Lu* sont calculés et catalogués. Cependant, ils ne s'en servent pas dans la pratique, leur organisation musicale n'étant pas assez développée.

„ Nous sommes, chose étrange à dire, dans une situation analogue. Nous calculons et connaissons les *coma* ou neuvièmes de ton, mais nous ne les utilisons pas; les demi-tons suffisent à notre organisation. Et pourtant ce n'est pas avec notre système de demi-tons et de notes synonymes que l'on peut être dans la vérité musicale. Il n'y a là qu'un à peu près, et le temps viendra peut-être où notre oreille, plus raffinée, ne s'en contentera plus. Alors un autre art naîtra; l'art actuel sera comme une langue morte, dont les chefs-d'œuvre subsistent, mais qu'on ne parle plus. Ce que sera ce nouvel art, il est impossible de le prévoir; car, s'il nous apparaissait subitement, nous serions aussi incapables de l'apprécier qu'un Chinois de comprendre une symphonie de Beethoven.

„ En attendant cet avenir, peut-être chimérique, l'art que nous cultivons a longtemps à vivre. Son développement s'accuse de jour en jour; c'est bien véritablement le grand art moderne, dans tout l'épanouissement d'une triomphante jeunesse; et s'il semble en ce moment traverser une crise, ce n'est qu'un de ces orages d'été, inséparables de la belle saison, après lesquels on respire un air plus pur, sous un soleil plus éclatant. „

CAMILLE SAINT-SAENS.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La reprise de *la Juive*, retardée par l'indisposition de Mme Caron, a eu lieu enfin. On n'a eu à déplorer aucune manifestation politique, et ceux qui s'y attendaient, sur la foi de chroniqueurs sans vergogne, ont été très surpris de voir combien difficilement l'opéra d'Halévy était capable de susciter des troubles et d'ébranler la base de nos institutions.

Cette reprise offrait un plus réel intérêt. Il y avait longtemps que *la Juive* n'avait plus été jouée à la Monnaie, faute de chanteurs et faute de chanteuses. Mais un peu de repos ne fait point de mal aux œuvres fortes, comme celle-ci. Elles réapparaissent avec un charme nouveau, — souvent avec des rides, mais souvent aussi avec un air de jeunesse qu'on n'avait pas soupçonné. C'est le cas pour plus d'une page de *la Juive*, dont on a apprécié cette fois, plus que jamais, l'éclat et la solidité.

Il est regrettable que, à côté de ces pages-là, il en soit d'autres dont le Temps n'ait pu faire disparaître le voile impénétrable d'ennui qui les enveloppe. Le libretto y est assurément pour quelque chose, avec ses allures tragiques, mais d'un tragique boursouflé, qui ne parvient pas à émouvoir. Et l'ensemble est d'une incontestable monotonie. Tout cela apparaît mieux à mesure que l'œuvre avance en âge. Consolons-nous cependant en pensant qu'il existe des œuvres plus jeunes et qui sont pires encore.

L'indisposition de Mme Caron avait laissé sur sa voix des traces assez profondes pour que l'artiste ait droit à quelque indulgence de ceux qui ont à la juger d'après la soirée de lundi. Pour Mme Caron, l'indulgence est une chose relative. Ce qui est simplement passable pour elle, serait considéré comme très bien chez beaucoup d'autres. Nous devons être indulgent envers elle parce qu'elle n'a pas été tout à fait ce qu'elle aurait pu être si ses moyens ne l'avaient trahi quelquefois, et avec cela, nous devons nous réjouir d'avoir entendu le rôle de Rachel chanté et joué par elle comme elle l'a fait, même avec ses moyens affaiblis. Elle lui a donné un caractère noble et pathé-

thique, vivant et émouvant; elle a eu des trouvailles d'expression et d'accent; et de toute son interprétation s'est dégagé un sentiment artistique intense. Nous songeons à ce qu'elle était, il y a deux ans, lorsqu'elle apparut pour la première fois à la Monnaie, déjà chanteuse remarquable, mais encore médiocre tragédienne, avec ses gestes raides et ses attitudes embarrassées. Depuis lors, Mme Caron a beaucoup progressé, et l'on ne reconnaîtrait guère, sous ce rapport du moins, la débutante d'alors dans l'artiste d'aujourd'hui. Il ne lui reste plus maintenant qu'à animer, varier plutôt, l'expression de sa physionomie; cette physionomie est trop uniformément sévère, tendue, dans une sorte de fixité de sphinx et d'égarement de sybille qui ne conviennent pas toujours; elle devrait pouvoir à l'occasion s'éclairer d'un sourire, et ajouter la douceur à son implacable gravité.

De Mme Caron à M. Jourdain, la distance est grande. Il n'y a pas à discuter un chanteur tel que M. Jourdain; il faut l'accepter avec ses qualités et ses défauts, et pardonner ceux-ci en faveur de ceux-là. M. Jourdain est toujours le même; il n'y a pas de surprise à attendre de lui. Il est aujourd'hui ce qu'il était hier, il sera demain ce qu'il est aujourd'hui. Tel il a été dans la *Juive*. Une grande voix. Par exemple, nous ne lui conseillons pas d'essayer, comme il l'a fait dans un bout de récitatif au deuxième acte, de la grâce et de la légèreté, ça ne lui va pas du tout.

M. Gresse, toujours le même aussi, — et toujours excellent et consciencieux. M. Delaquerrière est convenable, dans son rôle du prince Léopold, un héros " pleutre „ s'il en fut, et dont il accuse vraiment trop complaisamment et naturellement la physionomie piteuse. M. Delaquerrière, — ce n'est un secret pour personne, — n'a du reste pas précisément le masque tragique. Son prince Léopold est un prince charmant et pommadé, qui fait rêver de têtes de cire, aux vitrines des coiffeurs.

Avec une voix qui n'est ni solide ni puissante, Mlle Hamann arrive, à force d'adresse, à se tirer victorieusement d'affaire. Elle chante avec esprit et vocalise d'une façon charmante, facilement. C'est tout ce qu'on peut désirer d'une princesse Eudoxie, et Mlle Hamann, qui a aussi de la distinction, réalise parfaitement ces désirs.

Mieux équilibrée, et vienne la guérison de Mme Caron, cette reprise de la *Juive* fournira un appoint utile et satisfaisant au répertoire de la Monnaie, en attendant *Obéron* dont on ne parle plus et les *Maîtres chanteurs*, qui est entré en répétition. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

LES CONCERTS.

Enfin!

La saison des concerts est ouverte. Les amateurs de musique étaient aux abois. Nulle part on n'avait entendu parler de préparatifs. On ne se presse pas généralement à Bruxelles. Tout à coup l'hiver s'est annoncé par de terribles ondées et des bourrasques furieuses, adieu la campagne! Les concerts sont aussitôt sortis de terre, poussant comme des champignons. Le Conservatoire annonce deux séances capitales : une matinée consacrée à Hændel et à Bach; et un concert dont la *Neuvième Symphonie* de Beethoven sera le principal élément. De leur côté les Concerts populaires se préparent à rouvrir pour combattre plus vaillamment que jamais en faveur de l'art moderne. Le premier concert aura lieu vraisemblablement au commencement de décembre.

Il sera probablement consacré à la 3e symphonie de Brahms, qui n'a pas encore été exécutée en Belgique, et à une œuvre nouvelle d'Emile Mathieu, *Freyir*, symphonie descriptive dans le genre du *Hoyoux*, qui remporta, on s'en souvient, un très vif succès.

Un concert Wagner succédera à cette première audition. Il est question d'en composer le programme d'une façon originale : on n'y ferait figurer que des morceaux écrits par le maître pour voix de femmes : la scène des *Blumenmädchen* de *Parsifal*, la ballade du *Vaisseau fantôme*, des fragments du 2e acte de *Tristan et Iseult*, la *Chevauchée des Walkyries*.

Au troisième concert, on entendrait un virtuose, probablement un violoniste, qui serait Sarasate ou Fernandez Arbos.

Quant au quatrième concert, on est en pourparlers avec Camille Saint-Saëns pour l'exécution de quelques-unes de ses œuvres, parmi lesquelles une scène d'*Henri VIII*, pour laquelle on demanderait le concours de M. Lassalle

En attendant l'exécution de ces belles promesses, nous avons eu samedi la première soirée de l'Association des Artistes Musiciens. A en juger par la foule qui s'y pressait, la vogue des concerts de la Grande Harmonie parait devoir être exceptionnelle. Malheureusement l'Association ne semble rien faire pour justifier cette popularité. Son programme de samedi ne sortait guère de la banalité convenue de ces fêtes musicales où l'on entend des virtuoses, des chanteurs, des solistes de tout genre... et peu d'œuvres sérieuses. Nous ne ferons exception que pour le concerto de violon de M. Balthazar-Florence, excellemment joué par sa fille. S'il s'est trouvé sur le programme, c'est grâce précisément à la virtuosité de cette aimable et charmante artiste. L'excellent chef d'orchestre de l'Association, qui est jeune, devrait tendre à donner du nouveau aux habitués de ses concerts. Les cavatines, les airs, les duos empruntés aux opéras du répertoire de la Monnaie ne suffisent plus, en vérité, à satisfaire la curiosité des amateurs sérieux. On peut trouver mieux et sans trop de peine. Cela dit, rien ne nous empêche de constater le très grand succès que le public de la Grande Harmonie a fait à Mlle Balthazar et à M. Guidé, qui a joué un joli concertino de C. Vogt pour hautbois. M. Seguin et Mlle Hamman, du théâtre de la Monnaie, ont été de leur côté fort applaudis dans les numéros du chant portés au programme.

Rien à dire de l'orchestre qui, sous la direction de M. Léon Jehin, s'est vaillamment comporté, selon son habitude.

* * *

Dimanche a eu lieu la séance annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique. La partie musicale de la séance se composait de l'exécution de la cantate qui a obtenu le second prix au dernier concours de Rome et du trio couronné par la classe des beaux-arts dans le concours ouvert par elle pour la meilleure œuvre de musique de chambre. La cantate s'intitule : *Daphné*, et a pour auteur M. Soubre; le trio est de M. J. Callaerts d'Anvers. Ces deux œuvres ont été exécutées aux applaudissements de toute la salle. Le trio de M. Callaerts est une œuvre très distinguée, sans grande originalité il

est vrai, mais bien écrite pour les instruments. On a surtout goûté un andante très chantant où les instruments alternent avec goût et se donnent la réplique avec agrément. La cantate de M. Soubre témoigne d'un très grand effort du jeune compositeur, et à ne considérer que la science dépensée et l'acquit dont elle fait preuve, l'œuvre est des plus estimable. Mais il faut bien le dire, la muse aimable et pacifique qui inspire M. Soubre manque un peu de souffle quand on lui fait emboucher la trompette aux longs éclats. C'est bruyant par moment, sans être fort. Malgré ce péché de jeunesse qui ne touche en rien aux qualités tres réelles révélées en cette composition par le jeune lauréat, *Daphné* a réussi particulièrement dans les pages où la grâce domine. Ainsi le chœur alterné des Charites et des Muses a été très applaudi et avec justice.

La cantate de *Daphné* a été exécutée sous la direction de l'auteur par l'orchestre et les chœurs du Conservatoire auxquels s'était jointe la Réunion Lyrique de St-Gilles. Les solistes étaient Mlle Anna Soubre et M. Huet, professeur au Conservatoire de Mons.

* * *

MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef, professeurs au Conservatoire, ont formé une association ayant pour but l'interprétation d'œuvres classiques et modernes, composées spécialement pour instruments à vent et piano.

A cet effet, quatre séances seront données, annuellement, en la grande salle des concerts du Conservatoire.

La première audition est fixée au dimanche 16 novembre, à 1 1/2 heure de relevée.

Pour les abonnements, s'adresser à M. René Devleeschouwer, au Conservatoire.

* * *

M. Pablo de Sarasate viendra donner à Bruxelles un concert dans le courant du mois de novembre. C'est au *Cercle artistique* que le célèbre violoniste paraîtra dans une soirée où l'on entendra également Mme Berthe Marx, pianiste des Concerts Lamoureux de Paris, et Mlle de Saint-Moulin, la jeune cantatrice, élève de M. Chiaromonte.

M. Sarasate profitera de son séjour en Belgique pour y donner plusieurs concerts; il jouera notamment le 26 novembre à la *Société royale d'Emulation* de Verviers, et le 29 novembre à la Grande Harmonie d'Anvers.

Au second concert de l'Association des Artistes-musiciens on entendra M. Franz Rummel, le pianiste renommé, et M. Adolphe Fischer, le violoncelliste bien connu.

* * *

M. Erasme Raway, le maëstro liégeois, met la dernière main à une nouvelle œuvre symphonique qu'il intitule *Symphonie-ballet*. Cette symphonie comprend quatre parties: 1° un Allegro; 2° un Scherzo resoluto; 3° un Adagio (valse lente) et 4° un Allegro final. Cette œuvre sera exécutée cet hiver à Angers.

* * *

L'Université libre de Bruxelles prépare une série de fêtes à l'occasion du cinquantenaire de sa fondation. Entre autres solennités, elle organise une fête musicale à grand orchestre qui aura lieu le 23 novembre à l'Alhambra, sous la direction de Gustave Huberti, avec le concours de Mlle Kufferath, de M. Jeno Hubay et de M. Blauwaert.

On y éxécutera l'*Hymne à la Science*, poëme de Hiel, musique de Huberti, pour chœurs et orchestre, ainsi que le *Fiat Lux*, poëme dramatique pour solis, chœurs mixtes, voix d'enfants et orchestre, également de Hiel et Huberti. Les solos seront chantés par Mlle Kufferath et par M. Blauwaert, et les chœurs par des dames et messieurs amateurs de Bruxelles ainsi que par les enfants du Cercle choral dirigé par M. Landa.

* * *

A Namur aura lieu, en novembre prochain, une exécution du drame lyrique la *Fille de Saül*, œuvre de notre compatriote, le harpiste Félix Godefroid.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 31 octobre 1824, à Bruxelles, *le Concert à la cour* d'Auber. — Une des plus gracieuses partitions du maître français que nos théâtres semblent avoir rayée de leur répertoire car, à Bruxelles, notamment, la génération de 1830 peut seule se la rappeler. — A Paris, où la première représentation est du 3 juin 1824, *le Concert à la cour* a été repris à l'Opéra-Comique, le 17 octobre 1851, avec Ponchard fils, Audran, Riquier, Mmes Talmon et Lemaire.

— Le 1er novembre 1879, à Hambourg, *Nero* de Rubinstein. *Néron*, version française de M. Jules Barbier, est un opéra en 4 actes qui sera monté cet hiver à Anvers et Gand. Le compositeur s'est entendu à ce sujet avec le directeur de ces deux théâtres. (Voir *Guide mus.*, 7 août 1884.)

— Le 2 novembre 1844, à Anvers, *la Sirène* d'Auber.

— Le 3 novembre 1804, à Paris, Dona Isabel-Angela Colbrand (1), (la première femme de Rossini) paraît pour la première fois en public; elle était âgée de 19 ans. Voici l'annonce du concert :

☞ Le concert de Dona Isabel Colbran cantatrice espagnole, pensionnée de S. M. C. la reine d'Espagne, aura lieu aujourd'hui samedi 12 brumaire; elle chantera trois morceaux de musique de différents genres; M. Lambert chantera un air français; M. Woelffl touchera un nouveau Concerto de forté-piano et M. Libon, musicien de la cour de Portugal, qui n'a pas encore été entendu à Paris, exécutera un Concerto de violon de sa composition.

" L'orchestre, conduit par M. Kreutzer, sera composé de la plupart des artistes les plus connus de cette capitale; tous ces professeurs réunis s'empressent de concourir au succès de ce concert, et y mettent d'autant plus de zèle, que ce doit être la seule fois que l'on entendra cette étrangère.

" Cette réunion musicale aura lieu rue du Bouloy, maison Desmarest. L'on ne trouvera les billets que chez Mlle Colbran, rue Saint-Georges, n° 3. On commencera à 8 heures très précises du soir. „

Le *Journal de Paris* du 5 novembre parla de ce concert en ces termes :

" De jolies femmes, de riches parures, des artistes distingués, une exécution brillante, un succès au dessus de l'attente générale; voilà en quatre mots l'histoire du concert de Mlle Colbran. S'il était possible de partager les éloges qu'on lui doit, comme le public a partagé ses applaudissements, nous parlerions d'un concerto de violon par M. Libon, amateur, dont la composition est pleine de chant, de grâce et de mélodie (chose dont ne se soucient guère les musiciens qui

(1) Les nom et prénoms ainsi donnés par B. Saldoni (*Diccionario de musicos españoles*, t. I, p. 213.

composent pour exécuter), et dont la brillante exécution rappelle la manière enchanteresse de Viotti. Mais il faut tout négliger pour louer la voix touchante et ferme, le timbre sonore de Mlle Colbran. On oublie en l'écoutant que ce talent n'est qu'un des agréments de sa personne. Son extrême jeunesse et la timidité que devait lui inspirer une pareille réunion, ont fait paraître sa voix un peu voilée dans le bas ; mais la critique n'a qu'un mot à dire, l'admiration en voudrait mille, et le plus pénible pour nous, est d'être obligés d'en rester là. „

Mlle Colbrand, née à Madrid le 2 février 1785, mariée à Rossini le 15 mars 1822, est morte à Bologne le 7 octobre 1845.

— Le 4 novembre 1863, à Paris (Théâtre-Lyrique), *les Troyens*, opéra en cinq actes, paroles et musique d'Hector Berlioz. Avant cet ouvrage, Berlioz avait fait exécuter plusieurs grandes œuvres, qui n'avaient obtenu que peu de succès. Son *Benvenuto Cellini*, sa symphonie monstre *Roméo et Juliette* étaient lourdement tombés. Ses amis virent, non sans une grande satisfaction, la réussite des *Troyens* ; ses ennemis n'y virent que la suite des insuccès du malheureux Berlioz. Cependant, le soir même de la première, plusieurs morceaux étaient compris, bissés même par une grande partie des auditeurs. En passant à l'auteur quelques défauts, chose bien permise chez un compositeur comme Berlioz, la presse, le lendemain, s'exprimait en général en assez bons termes ; elle allait jusqu'à dire que les *Troyens* étaient ce qui avait été produit de mieux depuis quinze ans. Malgré une opposition systématique pour tout ce qui émanait de Berlioz, les *Troyens* se jouèrent vingt et une fois de suite ! Jamais l'auteur n'avait vu ses œuvres atteindre un tel nombre de représentations consécutives. Aujourd'hui, on joue souvent à Pasdeloup, Colonne et à l'Association artistique d'Angers des fragments de cette œuvre qu'on commence à comprendre un peu plus généralement.

S'il est une lecture intéressante pour tout amateur ou artiste, c'est la vie de cette grande figure qui lutta jusqu'à la mort et mourut incompris de ses compatriotes.

— Le 5 novembre 1863, à Prague, sous la direction du maître, concert de Richard Wagner.

— Le 6 novembre 1848, à Paris (Opéra), *Jeanne la folle*, 5 actes, de Clapisson. — C'est dans cet opéra, qui n'eut que huit représentations, que débuta Gueymard, comme fort ténor en sortant du Conservatoire, emploi qu'il a tenu jusqu'en 1868.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 28 octobre 1884.

La chronique musicale n'aura pas chômé cette semaine, et pour cette fois nous n'aurons pas à nous plaindre de la disette des nouvelles, qui sont au contraire nombreuses et variées. La première que j'ai à enregistrer est véritablement fâcheuse : c'est celle qui concerne la nouvelle fermeture de notre pauvre Opéra-Populaire, et la mise en faillite de son directeur, M. Joseph Garnier, faillite que les journaux judiciaires de ce matin portent à la connaissance du public. Je vous ai raconté les difficultés au milieu desquelles, même avant l'ouverture du théâtre, se débattait ce directeur vraiment trop audacieux ou trop naïf. Compter sur les recettes d'une pièce d'inauguration pour payer tous les frais préventifs d'une telle entreprise, loyer, appointements, matériel et le reste, c'est par trop compter sur une chance favorable, et *Etienne Marcel* était bien dans l'impossibilité de satisfaire à de telles exigences. Le théâtre est donc fermé depuis trois jours, après quatre représentations de l'ouvrage de MM. Louis Gallet et Saint-Saëns. Les artistes ont tenté de se réunir en société pour continuer ces représentations, M. Eyraud devant remplacer dans le rôle de Robert M. Garnier, leur ex-directeur ; mais on n'a pu arriver à une entente complète. Divers incidents fâcheux sont venus compliquer la situation. Un artiste, M. Quirot, qui avait en vain réclamé ses appointements, avait cru devoir faire saisir par un huissier la dernière recette du bureau de location ; le lendemain, venant au théâtre, M. Quirot se trouve face à face avec M. Garnier, qui, sans autre forme de procès, lui lance en pleine figure un coup de poing qui brise et met en pièces son lorgnon. Hier, un rassemblement de plus de 200 personnes s'était formé devant l'Opéra-Populaire : c'était des artistes, des musiciens, des danseurs, des choristes, qui venaient réclamer à leur directeur l'arriéré de leurs appointements ; lorsque celui-ci sortit, il y eut une bousculade assez vive, des propos aigres s'échangèrent, et M. Garnier dut aller s'expliquer chez le commissaire de police. Enfin, aujourd'hui, dit-on, les scellés ont été mis partout dans le théâtre, si bien que les pauvres artistes de l'orchestre ne peuvent même pas reprendre leurs instruments. Le plus triste dans tout cela, c'est la fermeture de cet infortuné Opéra-Populaire, qui finira par passer à l'état de légende, et que décidément nous ne possédons de temps à autre que pour le voir s'évanouir au plus vite.

Pour parler de quelque chose de plus gai, je vous annoncerai le triomphe remporté par Mme Marcella Sembrich, dans *Lucia di Lammermoor*, à la réouverture du Théâtre-Italien. Voilà une artiste comme depuis longtemps nous n'en avions entendue, tout au moins en ce qui est de la voix et du talent vocal, car, pour ce qui touche l'action scénique, ce n'est guère dans *Lucia* que nous pouvons la juger, le rôle, à part le finale du second acte, étant un peu insignifiant sous ce rapport. Mme Marcella Sembrich, qui n'est point jolie, ne manque ni d'élégance ni de grâce. Sa voix, chaude, vibrante et généreuse, avec cela étonnamment juste, est un *soprano sfogato* d'une grande étendue, qui donne franchement et sans broncher les contre-*fa* et les contre-*sol* les plus vigoureux. La vocalisation est nette, limpide, perlée, le sentiment musical excellent et le style très-correct, — à part quelques cocottes, qui, je l'avoue, m'ont gâté certains passages. Par sa façon de chanter et de vocaliser, Mme Sembrich m'a rappelé un peu la Patti dans ses beaux jours, alors qu'elle faisait la joie et l'étonnement des Parisiens justement émerveillés. Mais hélas ! que les temps sont changés ! Malgré l'enivrement qu'elle procurait à nos oreilles, on trouvait excessif, il y a vingt ans, les mille francs par représentation que se faisait attribuer Adelina Patti, qui consentait du moins à les toucher pendant tout le cours de la saison, et aujourd'hui on ne paraît nullement s'étonner des 40,000 francs que la Sembrich se fait adjuger pour dix seules représentations ! Sans elle, du reste, celle de *Lucia* eût été singulièrement triste, car ses deux partenaires, MM. Nouvelli (Edgardo) et Lauwers (Enrico), le premier surtout, étaient bien insuffisants !

Plus insuffisante encore est la nouvelle pièce que les Bouffes nous ont offerte il y a quelques jours sous ce titre : *le Chevalier Mignon*. Les auteurs de ce chef-d'œuvre de médiocrité sont MM. Clairville et Depré pour les paroles, M. Léopold de Wenzel pour la musique. Je ne prendrai

pas la peine de vous raconter cela, car en vérité rien n'est plus vide, plus plat, plus nul, plus enfantin. Je me contenterai de vous dire que, malgré tout, *le Chevalier Mignon* a été vraiment bien joué par MM. Maugé, Germain, Désiré et Gerpré, et par Mmes Grisier-Montbazon, Paola-Marié et Déval, cette dernière surtout, qui débutait, et qui a été pour les spectateurs une aimable surprise.

Enfin, pour terminer ces nouvelles de la semaine qui vient de s'écouler, je vous dirai quelques mots de la séance annuelle des cinq académies, qui a été tenue samedi dernier au palais de l'Institut. Plusieurs lectures ont été faites dans cette séance, une par M. Michel Bréal, une autre par M. Frédéric Passy, une troisième par M. le duc d'Aumale, une dernière enfin par M. Camille Saint-Saëns, sur *le Passé, le présent et l'avenir de la musique.* Il y aurait bien quelques observations à faire au sujet de celle-ci, ne fût-ce que sur le rôle historique attribué au système de Gui d'Arezzo, et sur la prétendue absence de mélodie (!) qui se ferait remarquer dans la musique de Palestrina. Peut-être serait-il bon, avant de s'avancer aussi crânement, de définir nettement ce qu'on doit entendre par le mot "mélodie." Mais, en somme, le morceau n'est pas sans quelque intérêt, et l'on y rencontre certaines idées assez justes et justement exprimées. C'est là tout ce que je me bornerai à en dire. ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

STRASBOURG.

Le vendredi 7 et le samedi 8 novembre, l'orchestre de la Cour ducale de Saxe-Meiningen, que dirige M. Hans de Bülow, se fera entendre au théâtre de Strasbourg.

Les programmes de ces deux soirées artistiques, offertes au public musical d'Alsace par la célèbre chapelle de Meiningen, sont ainsi composés :

Programme Beethoven, le vendredi 7 novembre : 1. Ouverture d'*Egmont,* op. 84 (composée en 1810) ; 2. Première symphonie en *ut*, op. 21 (1800) ; 3. Quatrième concerto pour piano et orchestre, en *sol*, op. 58 (1805), piano : M. Hans de Bülow ; 4. Cinquième symphonie en *ut* mineur, op. 67 (1807-1808); 5. Ouverture de *Léonore*, n° 3 (1806).

Deuxième et dernier concert, le samedi 8 novembre, programme mixte : 1. Ouverture du *Corsaire* de Byron, H. Berlioz, op. 21; 2. Fantaisie en *ut* de Schubert, arrangée par Liszt pour piano et orchestre, piano : M. Hans de Bülow; 3. Variations pour orchestre sur un thème de Haydn, par Brahms, op. 56; 4. Suite hongroise de J. Raff, op. 194; 5. *a.* Ouverture d'*Obéron*, C. M. de Weber (1826); *b.* Ouverture d'*Euryanthe* (1823); *c.* Ouverture du *Freischütz* (1820).

PETITE GAZETTE.

Nous apprenons qu'un opéra de M. Mancinelli, compositeur italien d'un mérite exceptionnel, vient d'avoir un très grand succès à Bologne. — L'ouvrage a pour titre *Isora di Provenza.*

Des renseignements particuliers nous permettent de dire que cette œuvre n'a rien de commun avec les productions éphémères dont on fait une si grande consommation en Italie.

M. Mancinelli, directeur du Conservatoire de Bologne, a écrit également une messe, exécutée dernièrement en l'église San Petronio et qui a été fort remarquée.

***

Parmi les œuvres posthumes de J. Raff, on vient de retrouver quatre ouvertures destinées à servir de préface aux grands drames de Shakespeare. Il y a une ouverture pour *Roméo et Juliette,* une ouverture pour *Othello*, une ouverture pour *la Tempête* et enfin une ouverture pour *Macbeth.* La veuve du célèbre compositeur a adressé les manuscrits de ces œuvres à M. Hans de Bülow, dont la chapelle les exécutera probablement cet hiver, dans ses tournées de concert. A propos de celles-ci, il paraît que M. de Bülow est arrivé à discipliner à ce point son orchestre de Meiningen, que dorénavant celui-ci l'accompagnera sans direction lorsque M. de Bulow descendra du pupitre pour se mettre au piano. C'est là un assez joli tour de force.

***

Aux examens d'admission aux classes de chant du Conservatoire de Paris, il n'y a pas eu moins de *deux cent dix* concurrents, soit 102 pour les hommes et 108 pour les femmes, aspirant tous sans doute à recueillir la succession des Nourrit, des Duprez, des Falcon et des Stoltz. Sur ce nombre, le jury s'est borné à admettre dans les classes quatorze élèves mâles et onze du sexe faible.

***

La Société philharmonique de Londres ouvre un concours, auquel peuvent prendre part les compositeurs de toutes les nations, pour la composition d'une Ouverture de concert à grand orchestre. Le prix est de 20 guinées (500 francs). Pour connaître les conditions du concours, on peut écrire à l'adresse suivante : *Francesco Berger, Esq., Honorary Secretary of the Philharmonic Society, 6, York Street, Portman Square, London.*

***

Le Karl-Théâtre, de Vienne, vient de rouvrir avec l'*Enlèvement des Sabines.*

Un ballet portant ce titre fut jadis représenté à l'Opéra de Paris. C'est dans la brochure de ce divertissement, à la scène première, qu'on peut lire cette indication, au plus haut point extraordinaire :

"Les Romains expriment par leurs gestes qu'ils manquent de femmes."

***

Hans Richter, le fameux chef d'orchestre, l'élève et l'apôtre de Richard Wagner, a pris la direction des concerts de la Société philharmonique de Vienne, où il annonce diverses œuvres nouvelles de Rubinstein, Frédéric Kiel, Brahms et Davidoff. Il a repris aussi pour cette année la direction des concerts de l'Opéra impérial.

BIBLIOGRAPHIE

Il vient de paraître : 1° *Six pièces romantiques* de **Wieniawski**. Encore plus que leurs aînées, ces "pièces" sont réellement écrites pour le piano ; on y sent toujours que le compositeur est doublé d'un virtuose pour lequel l'instrument n'a plus de secret.

Nous recommandons ces nouvelles compositions, qui se distinguent par leur originalité, aux amateurs de bonne musique moderne : ils y trouveront de quoi se satisfaire.

2° Les premières livraisons de *l'Ecole du piano*, par **MM. Dupont** et **Sandré**. Nous y trouvons des œuvres choisies de Bird, Bull Frescobaldi, Rameau, etc., très intéressantes au point de vue historique. Mais si ces pièces sont destinées à être étudiées dans l'ordre qu'indique la table des matières, nous nous demandons si ce ne serait trop exiger des jeunes élèves que d'en vouloir obtenir une interprétation convenable. Nous reviendrons plus tard sur ce remarquable ouvrage lorsqu'un ensemble plus considérable en aura vu le jour.

NECROLOGIE.

A Huy, le 18 octobre, Godefroid Camauer, né à Bergen-op-Zoom le 31 mai 1821, compositeur et fondateur de la *Société d'amateurs.* (Notices, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, p. 30, et *Biogr. univ. des mus.* Fétis, suppl. Pougin, T. I, p. 142).

— A Manheim, le 10 octobre, Jean Becker, né dans cette

ville le 11 mai 1836, suivant Pougin (*ibid.*, p. 62) ou bien le 12 mai 1833, d'après d'autres biographes. Violoniste fort distingué et brillant surtout dans l'exécution de la musique de chambre, il fonda, étant à Florence, une société de quatuors dont les succès furent tels que, sous le nom de *Quatuor florentin*, Jean Becker entreprit une série de voyages artistiques dans les principales villes de l'Europe : à Bruxelles, en mars 1881 (Voir *Guide mus.*, 17 mars 1881), le *Quatuor florentin* ou *Becker*, comme on l'appelait en dernier lieu, était composé de Jean Becker, 1er violon, de sa fille Jeanne, pianiste, et de ses deux fils Hans, altiste, et Hugo, violoncelliste.

— A Berlin, le 18 octobre, Gustave Reichardt, né à Schmarsow près Demmin, le 12 novembre 1797, professeur et compositeur (Notice, *Biogr. univ. des mus* de Fétis, T. VII, p. 211.)

— A Gleiwitz (Silésie), à l'âge de 48 ans, Paul Slawitzky, compositeur et chef d'orchestre.

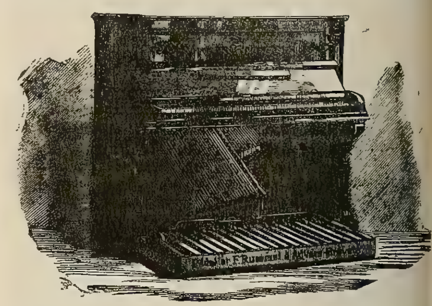
— A Schlestadt, le 24 septembre, Edouard Zipfel, né à Carlsruhe en 1819, violoniste distingué, qui fut l'un des meilleurs élèves de Kalliwoda, et qui était professeur en cette ville depuis 1851. Fils d'un hautboïste remarquable, il avait été pendant 31 ans directeur de la musique de Schlestadt, et l'on assure que, comme " arrangeur „ pour musique d'harmonie, c'était un maître. On doit à cet artiste d'excellents chœurs sans accompagnement.

— A Bellano (lac de Côme), Ercole Arpesani, compositeur, dont les sonates, les trios et les quatuors sont très estimés en Italie ; à Gênes, du choléra, un guitariste prodigieux, nommé Enea Cardana ; à Milan, à peine âgée de 22 ans, une jeune danseuse de talent, Mlle Annetta de Sortis.

— Les journaux de Naples enregistrent encore la mort de plusieurs artistes victimes du choléra : Enrichetta Natali de Filippis, femme du ténor de Filippis, qui avait tenu l'emploi de *prima dona* dans plusieurs théâtres importants ; Mlle Maria Trani, fille d'un professeur de piano, qui donnait elle-même de grandes espérances comme virtuose sur cet instrument ; Francesco Ammirato, violoniste et chef d'orchestre, ancien élève du Conservatoire de Naples ; enfin, Luigi Casa, clarinettiste remarquable, âgé seulement de 24 ans.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 30 octobre, *la Juive.* — Vendredi 31, *Manon.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — Relâche. — A l'étude : *Moustique.*
Eden-Théâtre. — Daniel's. — Schaffer. — Niblo et Léoni. — Le jongleur moderne.
Théâtre du Vaudeville. — *Séduisez Madame.* — *Les adieux du Casino.*
Renaissance. — Tous les soirs concert.
Musée du Nord. — Le Farfadet, opéra-comique. — Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Doit-on le dire ?*
Théâtre Molière. — *Séraphine.*



Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 6 Novembre 1884. N° 45.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
Belgique, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„	18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	„	20 00	CENTIMES.		
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00			

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La semaine théatrale : Monnaie, Alcazar. *Manon*, *Moustique*, L. Solvay. — Nouvelles diverses : — Province : Liège, *Moïna* de M. Sylvain Dupuis ; — Bruges. — Variétés : Ephémérides musicales. — Etranger. France : Correspondances de Paris, A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

La semaine théâtrale.

Théatre royal de la Monnaie.

On se rappelle les destinées chancelantes de *Manon*, à la Monnaie, pendant la saison dernière. L'œuvre avait charmé les dilettantes qui savent deviner ce que le vulgaire n'entend et ne voit que si on le lui crie aux oreilles et si on ne le lui montre sous les yeux violemment. Mais ce n'avait pas été sans peine. Car l'interprétation, assurément soignée dans son ensemble, laissait beaucoup à désirer sous le rapport de la couleur et du mouvement général ; les principaux rôles avaient laissé noyées dans une terne grisaille bien des pages tendres, délicates ou passionnées de la partition de M. Massenet ; l'héroïne notamment nous était apparue sous une figure peu faite pour réaliser le type rêvé, et sa voix d'un faible volume ne donnait pas l'accent qu'il aurait fallu à son rôle complexe.

On a pu espérer, en voyant cette année Mlle Beringier débuter dans le *Barbier*, qu'elle serait une Manon charmante. Charmante, oui, sous le rapport de la physionomie, elle l'est, j'en conviens. Malheureusement là s'arrête la réalisation de l'idéal poursuivi, et, en fin de compte, nous en sommes à regretter la Manon précédente. Mlle Beringier n'a ni la voix, ni l'autorité, ni le souffle nécessaires pour mener à bien une pareille entreprise ; elle n'a pas seulement noyé l'œuvre dans le gris ; elle l'a plongée dans le noir, de concert avec ses collègues de l'opéra-comique.

Il vaut mieux ne pas insister, et ne pas trop discuter cette reprise peu recommandable. Ce n'est pas la première aventure de ce genre dont la Monnaie est le théâtre cette année. Si l'on faisait les sacrifices nécessaires, si l'on prenait sérieusement à cœur l'intérêt de notre première scène lyrique, on ne laisserait pas le répertoire livré en de pareilles mains de débutants ou d'incapables. *Manon* a subi, par suite de ces sortes d'incuries, le sort qu'avait subi auparavant plus d'un opéra à la Monnaie, et, en tête, *Jean de Nivelles*, une partition exquise. Combien viendront se perdre encore jusqu'à ce que l'on songe que l'avenir de notre théâtre exige impérieusement la fin de ce régime d'à peu près ?

Voici l'opéra-comique appauvri, déconsidéré. Croit-on que ce qui arrive aujourd'hui est fait pour le relever aux yeux du public ?

* * *

Théatre des Fantaisies-Parisiennes.

Après de longs mois, j'allais dire de longues années de léthargie, le théâtre qui fut si brillant du temps de M. Humbert et qui est si dégénéré depuis, a voulu donner une preuve de vie, l'autre jour. Il a offert au public une opérette inédite, d'auteurs français, *Moustique*.

L'accueil que cette œuvre nouvelle, peu faite pour relever le prestige du genre, a reçu du public et de la presse quotidienne, nous dispense d'en parler longuement. Il nous serait malaisé, du reste, d'analyser le libretto de MM. Pajol et de Monlun ; on s'imagine difficilement un vide plus complet d'idées, de situations, d'esprit et de gaîté, bâti sur la donnée ancienne d'un vaudeville oublié, le *Royaume des femmes*, abîmé pour la circonstance.

Ce malheureux livret — et l'interprétation — ont été la cause de la chute de cet ouvrage bizarre. Mieux soutenue, la musique eût sans aucun doute été remarquée, et elle seule a forcé de temps en temps les applaudissements. Ce n'est pas que la partition de M. Kowalski soit bien méritante et surtout bien originiale. Elle rappelle un peu de tout ce que l'on a entendu, en diverses opérettes jadis acclamées, — valses, rondos, polkas, etc. Mais on ne s'en plaint pas ; le répertoire de MM. Lecocq, Audran et Cie, nous en a fait voir bien d'autres. M. Kowalski n'y met pas malice ; il choisit ses motifs avec un certain goût : il a de la mélodie, de la grâce, de la distinction, et il accommode bien ses emprunts. Sa partition, convenablement chantée, serait agréable, et même avec des chanteuses

sonnant faux èt des chanteurs sans mémoire et quelquefois sans voix, elle a paru non sans agréments.

L'interprétation, je le répète, a contribué pour une bonne part, avec le libretto, au sort désastreux de la pièce. Mieux vaut nous taire sur ses défauts variés, que n'ont pu pallier ni la verve de Mme Bernardi, égarée dans l'aventure, ni la mise en scène, qui est d'une fantaisie brillante où la dépense n'a pas été épargnée.

Hélas! on place bien mal son argent, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes! L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Les préparatifs de l'exposition universelle d'Anvers marchent rapidement et le moment n'est pas éloigné où chacun devra prendre ses dispositions définitives. Nous recevons du comité d'organisation un avis priant les producteurs belges qui désirent exposer à faire parvenir sans retard leurs demandes d'admission au *commissaire général de la section belge*, rue de l'Orangerie, n° 3, à Bruxelles. Les listes doivent absolument être closes; il n'est que temps.

Ceux qui n'auraient pas reçu les documents nécessaires, peuvent les réclamer à la même adresse.

La répartition des emplacements va commencer.

Par suite des proportions inattendues acquises dès à présent par l'entreprise, la grande commission belge a dû être portée de 400 à 1100 membres pour le travail des sous-commissions, qui sont en pleine activité.

De toutes les parties du monde sont arrivées de nombreuses adhésions et tout porte à croire que le concours d'exposants sera extrêmement nombreux.

La partie musicale sera particulièrement intéressante. Peu de maisons importantes d'édition y manqueront. Tous les grands facteurs d'instruments et les luthiers y seront représentés. En Belgique comme à l'étranger on fera donc bien de se presser et de se conformer au vœu du comité qui demande que les adhésions définitives lui soient adressées sans retard.

* * *

M. Joseph Dupont, l'éminent et infatigable chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie et des Concerts populaires, vient de lancer les circulaires qui annoncent la prochaine réouverture des Concerts populaires. Ces matinées si intéressantes, au nombre de quatre, auront lieu cet hiver, comme la saison dernière, au théâtre royal de la Monnaie. Le concours le plus large de la part du public étant nécessaire pour le maintien et la réussite artistique de cette institution, nous ne doutons pas que l'appel de M. Dupont sera entendu. Les listes d'abonnés seront closes le 15 novembre prochain; l'abonnement pour les quatre concerts reste fixé comme précédemment aux prix suivants : loges de 1er rang et baignoires, fr. 25 par place; stalles d'orchestre et de parquet, fr. 20; loges de face de 2e rang et stalles de balcon, fr. 16; loges de côté de 2e rang, fr. 12.

On s'abonne chez Schott frères.

PROVINCE.

LIÉGE

(Correspondance particulière.)

Il y a quelques jours, M. Théodore Radoux, directeur de notre Conservatoire, avait convié des musiciens, des amateurs et des critiques d'art à une soirée musicale donnée dans ses salons à l'intention de leur faire entendre une œuvre nouvelle : la partition de *Moïna* composée à Paris l'été dernier par son élève Sylvain Dupuis qui remporta, en 1881, le grand prix de composition à Bruxelles (prix de Rome). Le poëme, divisé en deux parties, inspiré d'Ossian et qui abonde en vers exquis, a été fourni au compositeur par Paul Collin, le poëte si aimé et si recherché des maîtres de la jeune école française.

Le sujet de ce poëme est l'amour de Moïna pour le guerrier Comhall. L'auteur du livret a su disposer pour le musicien des scènes variées, des situations et des péripéties émouvantes.

La partition s'ouvre par un chœur de jeunes filles qui chantent le réveil de la nature : " O rives du Lotha, notre éternel amour, que vous êtes calmes et belles. " A ce tableau poétiquement décrit par le poëte et précédé d'un prélude pastoral d'une couleur archaïque très réussie, succède un récit avec air chanté par Moïna, dans lesquels elle exprime son amour pour le héros Comhall, son fiancé, son roi. Le duo qui suit : " O mon guerrier! pourquoi venir d'un pas si lent, " est bien développé dans le style italien.

Ce duo, très dramatiquement gradué, est interrompu par l'arrivée d'un guerrier qui provoque Comhall au combat. La présence de ce nouveau personnage, qui annonce l'approche de Dargo avec une armée puissante, donne lieu à un trio plein d'angoisse et qui se termine par les adieux déchirants de Moïna. Le chœur qui survient, chanté d'abord par les jeunes hommes : " Dargo s'avance, il faut courrir aux armes, " est complété par celui des guerriers, d'un caractère véhément et entraînant.

La première partie s'achève par une complainte de Moïna dans laquelle elle dévoile son désir d'accompagner le héros Comhall au combat, l'arc et le javelot à la main et de partager avec lui sa gloire ou son trépas. La seconde partie, supérieure à la première, débute par un chœur de femmes et de vieillards, les unes inquiètes du sort qui attend leurs époux, et leurs fils, les autres regrettant que le poids de leur âge ne leur permette plus de se mêler aux jeunes combattants. Leurs inquiétudes font bientôt place à la joie, à la nouvelle d'une victoire éclatante que proclame le jeune Salgar, frère de Comhall. Cette nouvelle délirante donne naissance à une danse d'une couleur étrange, pleine de caractère et d'élégance.

Tout à coup, au milieu de cette joie, éclate une sinistre rumeur. La terreur et l'effroi glacent les nobles descendants de Fingal. Comhall est mort! En combattant avec Dargo, il a reçu une flèche meurtrière, destinée à son ennemi, et qui, erreur fatale! vient le frapper lui-même. Cette flèche, dont meurt Comhall, était lancée par Moïna, laquelle, abîmée dans sa douleur, perdue dans ses pensées, exprime aux guerriers le désir d'élever un tombeau à Comhall et de s'y ensevelir avec son bien aimé en ce même lieu où elle le vit pour la première fois.

Ne cherchez pas l'auteur de *Moïna* dans l'auteur des mélodies détachées, des fragments symphoniques de *Macbeth*, ni dans les cantates *la Cloche Roland*, *Camoëns*, *la Création*, que notre Conservatoire a fait entendre dans ses concerts et qui valurent successivement à Sylvain Dupuis une mention honorable, un second prix et un premier prix, aux grands concours de composition musicale, vous l'y reconnaîtriez difficilement.

Moïna est une révélation, et plus qu'une promesse pour

l'avenir. C'est une œuvre hors de pair, d'une inspiration de l'ordre le plus élevé, une œuvre jeune, vivante, colorée, avec des délicatesses charmantes et des élans superbes. Le jeune maître y fait remarquer, sous le rapport de la facture, de l'harmonie et de l'instrumentation, une science et une habileté consommées. L'exécution, réduite aux modestes proportions d'un salon, a cependant laissé deviner le rôle important de l'orchestre. L'auteur tenait le piano et il a réussi à faire deviner les beautés orchestrales de sa partition.

Parmi les pages de la partition de *Moïna* qui se compose de 12 morceaux et que l'auditoire a chaleureusement applaudies, nous signalerons d'abord le *duo* de la première partie, la *Danse des Almées, la Marche funèbre, le chœur* des guerriers de la seconde partie dans lequel intervient par moments la reprise de la marche funèbre placée au début, les *stances* de Moïna; enfin le *chœur : Pauvres amants qu'un sort inexorable a durement séparés ici-bas,* qui forme la péroraison de l'ouvrage.

Je suis heureux de pouvoir vous signaler cette œuvre qui aura quelque retentissement, j'en suis certain.

Permettez-moi d'ajouter mes compliments aux interprêtes et en particulier à Mlle Joachim, une excellente cantatrice sortie de notre Conservatoire, qui a déployé une chaleur et une énergie dignes des plus grands éloges dans le rôle difficile et très modulé de l'héroïne Moïna.

L'œuvre de Sylvain Dupuis sera exécutée avec orchestre et chœurs à l'une des fêtes musicales de la Société des concerts de notre Conservatoire, probablement au mois de mars, après le retour du compositeur, qui vient de partir pour l'Allemagne, dont il va visiter les principales villes pour y produire ses œuvres. JULES GHYMERS.

* * *

BRUGES.

Les séances de musique classique, abandonnées à la fin de l'hiver dernier par MM. de Brauwere, Accolay et Rappé, vont être reprises à la grande joie des amateurs brugeois. Voici ce que nous apprend à ce sujet le *Journal de Bruges*: Un jeune et vaillant artiste, lauréat des Conservatoires de Bruges et de Bruxelles, M. Jules Goetinck, dont nous avons maintes fois fait valoir le talent exceptionnel, se dispose à nous rendre ces auditions si regrettées et dans des conditions plus favorables encore que celles de l'organisation précédente.

Il ne s'agit plus, en effet, dans la combinaison actuelle, d'un trio de virtuoses, toujours les mêmes, avec adjonction éventuelle de quelque cantatrice ou chanteur mandés de Gand, d'Anvers ou de Bruxelles. Le chef seul, cette fois, sera immuable, et chaque concert aura cet attrait spécial qu'il produira des symphonistes nouveaux et choisis toujours parmi les meilleurs de la jeune école. C'est ainsi que dans la première séance, qui aura très probablement lieu le mardi 25 novembre, le piano sera tenu par Mlle Schmidt, dont la petite main accomplit si victorieusement les plus grandes difficultés du mécanisme; le premier violon, par M. Goetinck, auquel revient de droit cette importante partie; le second violon, par M. Claeys, 1er prix du Conservatoire royal de Gand, ce qui est tout dire; l'alto, par M. Queeckers, l'un des débutants les mieux doués que nous connaissions, et enfin, comme violoncelle, M. De Post, 1er prix distingué du Conservatoire de Bruges. Avec de tels éléments, il nous paraît impossible que cette séance d'ouverture n'excite au plus haut point l'intérêt et ne fasse salle comble.

En voici le programme :

1. Premier quatuor de Mendelssohn; 2. Trois petits morceaux pour piano : *a.* Romance de Rubinstein, *b.* Fragment d'une sonate de Mozart, *c.* Valse de Chopin ; 3. Air et Gavotte de Bach (violon et piano) ; 4. Grand quatuor en *sol* mineur, de Mozart, pour piano, violon-alto et violoncelle.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 7 novembre 1801, à Paris (Opéra), *le Casque et les Colombes*, opéra-ballet en un acte de Grétry. — Ouvrage de circonstance, à l'occasion du traité connu sous le nom de *Paix d'Amiens*, et qui n'eut que deux représentations. C'est le déclin chez l'auteur de tant de charmantes partitions. Une romance : " Ce volage dieu des combats, " eut pourtant du succès. Le poëme était de Collin d'Harleville et Guillard, le ballet de Gardel.

— Le 8 novembre 1863, à Prague, sous la direction du maître, 2me concert de Richard Wagner.

— Le 9 novembre 1821, à Guebwiller (Alsace), naissance de Jean-Baptiste-Théodore Weckerlin. — Au sortir du Conservatoire de Paris, en 1849, il se livra à l'enseignement et à la composition. Il a beaucoup produit; ce qu'on connaît le plus de lui, ce sont des tyroliennes pour chant dont plusieurs ont fait le tour du monde. Il a écrit peut-être plus de vingt opéras, dont seulement deux ont été représentés à Paris et à Colmar. Depuis 1869, il est bibliothécaire du Conservatoire national. Ses travaux de littérature musicale sont très importants. Erudit, travailleur, collectionneur, Weckerlin est tout cela, de plus, d'une modestie et d'une obligeance rares.

— Le 10 novembre 1728, à Bari, royaume de Naples, naissance de Nicolas Piccinni. — Selon les uns, Piccinni aurait écrit, étant en Italie, et avant de se rendre à Paris, *cent trente-trois* opéras ! cela paraît tellement exagéré qu'il faut croire plutôt à une erreur de chiffre de la part de Ginguené qui a écrit une notice sur Piccinni et ses œuvres. En tout cas, une fois en France (1776) et pendant une dizaine d'années il composa 16 à 18 opéras.

La partition de *Roland*, jouée deux ans après son arrivée à Paris, souleva de la part des amis de Gluck des polémiques sans nombre. Piccinni, de son côté, avait ses admirateurs dévoués ; bref, le jour de la représentation de *Roland*, ce fut un succès complet pour Piccinni. — Gluck et ses disciples, Piccinni et ses adulateurs firent tant et si bien que pendant plusieurs années, dans les théâtres, dans les salons, dans les journaux, il n'était question que de la bataille des Gluckistes et des Piccinnistes. Ces deux grands musiciens acceptèrent d'écrire chacun de leur côté, la musique d'un opéra qui devait mettre fin à la querelle des deux partis. On choisit *Iphigénie en Tauride.* Gluck remporta un franc succès bien mérité et Piccinni n'obtint qu'un succès assez froid. Plus tard, ce fut avec Sacchini que la lutte s'engagea; cette fois Piccinni fut vainqueur. Le 7 mai 1800, il mourut à Passy près de Paris, âgé de 72 ans.

— Le 11 novembre 1848, à Paris (Opéra-Comique), *le Val d'Andorre*, 3 actes de F. Halévy. — Artistes : Audran, Jourdan, Mocker, Bataille, Henri et Palianti, Mlles Lavoye, Révilly et Darcier.

Dans l'ouvrage qu'il a publié sur son frère (*F. Halévy, sa vie et ses œuvres*, Paris, Heugel, 1863), M. Léon Halévy dit à propos du *Val d'Andorre :*

" *Ce sentiment profond du grand, du simple et du vrai*, nous ne craignons pas de le dire, Halévy le montra au degré le plus éminent dans cet opéra dont la mémorable réussite sauva le théâtre d'une ruine presque assurée, au milieu des événements de 1848. On vit avec surprise, pendant plus de cent représentations consécutives, la foule remplir la salle de l'Opéra-Comique, comme aux époques les plus calmes et les plus prospères. C'était, avec un degré de plus dans l'émotion et dans le pathétique, et une expression plus naïve exigée par le sujet même, la richesse de mélodie, la puissance d'instrumentation des *Mousquetaires de la reine.* Tout Paris vint s'attendrir aux accents du *Vieux Chevrier*, ce type musical

devenu populaire. Après avoir sauvé dans sa nouveauté l'Opéra-Comique, *le Val d'Andorre* devait, douze ans après (15 octobre 1860), relever un autre théâtre, le Théâtre-Lyrique, par cent représentations nouvelles, aussi suivies, aussi acclamées que les premières, avec Bataille, Monjauze, Meillet, Fromant, Mmes Meillet, Roziès et Zévaco. „ A Bruxelles, *le Val d'Andorre* fut joué pour la première fois, le 14 mars 1849, avec Bataille et Mlle Darcier, les créateurs des deux principaux rôles à Paris.

— Le 12 novembre 1881, à Bruxelles, reprise de *la Statue* d'Ernest Reyer. — La première représentation datait du 20 mars 1865 ayant eu pour interprètes Wicart (Sélim), Roudil (Amgyad); Holtzem (Mouck), Brion d'Orgeval (Kaloum Barouk), Mme Moreau (Margyane). Depuis dix-sept ans, les événements et, avec les événements, le goût artistique avait marché considérablement. C'est à ces heureux et rapides progrès que l'on doit en grande partie le succès que l'œuvre du compositeur français, autrefois incomplètement apprécié parce qu'il devançait en quelque sorte son époque, comme tous les hommes réellement forts, a remporté cette fois au théâtre de la Monnaie. Les rôles etaient remplis par Rodier, Dauphin, Jouanne, Chappuis et Mme Bosman. — M. Reyer, qui avait suivi les répétitions, adressa une lettre de félicitations au chef d'orchestre, M. Joseph Dupont. (Voir *Guide mus.*, 17 nov. 1881).

— Le 13 novembre 1826, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), concert de C. A. de Bériot, violon de S. M. le roi de France. — Ainsi qualifié sur l'affiche avec ce programme: 1° Ouverture d'*Olympie* de Spontini; 2° Duo de *Tancrède* de Rossini, chanté par Cassel et Mlle Dorus; 3° Air varié, comp. et exéc. par de Bériot; 4° Air de Rossini, ch. par Mlle Dorus; 5° Fragments de Concerto de Rode, et Fantaisie de de Bériot, exécutés par l'auteur.

Il y a fort peu de violons dans l'Europe qui puissent lutter avec de Bériot. A 24 ans, il s'est déjà placé près de Baillot et de Lafont; et s'il n'a pas encore tout à fait la brillante vigueur de l'un, il ne le cède pas à l'autre pour la pureté et le fini de l'exécution. On peut avoir comme lui la justesse, l'aisance et l'art de faire facilement les passages les plus difficiles, ce qu'on appelle enfin le mécanisme du violon. Mais ce que la nature seule a pu lui donner, c'est le talent bien rare de faire pénétrer jusqu'à l'âme les sons qu'il tire de son instrument: on oublie, en l'écoutant, et ses doigts et son archet, et l'on sent que des sons si moelleux, si suaves, ne peuvent *sortir* que du cœur, comme Vauvenargues le disait des *grandes pensées*. La présence de la famille royale n'a pu contenir les transports qu'ont excités M. de Bériot et Mlle Dorus, et des tutti de bravos et d'applaudissements n'ont rendu que faiblement le plaisir qu'ils ont causé (*Aristarque* du 19 novembre 1826).

Charles-Auguste de Bériot, né à Louvain le 20 février 1802, est mort à Bruxelles le 8 avril 1870.

* * *

LA JUIVE. — Le 23 février 1885, l'opéra d'Halévy comptera cinquante ans d'âge; il eut pour interprètes à Paris: Nourrit, Levasseur, Lafont, Mmes Falcon et Dorus. — A Bruxelles, le 23 décembre 1835, Sirant, Renaud, Marquilly, Mmes Lavry et Stoltz.

La Juive a eu cette fortune qui échut rarement à l'œuvre d'un compositeur français, de fournir sur la première scène lyrique de Paris, et sur toutes celles qu'alimente son répertoire, une carrière presque aussi brillante et aussi longue que les productions des maîtres italiens et allemands qui ont été de tout temps, on ne l'ignore pas, les principaux pourvoyeurs de l'Opéra. Nous ne comparons pas la partition de *la Juive* à celles de *Guillaume Tell*, de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, du *Prophète*; mais nous constatons que l'opéra d'Halévy, contemporain de ceux de Rossini et de Meyerbeer, a, comme eux, triomphé du temps, ce grand destructeur de toutes choses, et conservé, depuis tout à l'heure cinquante années, la faveur du public qu'on accuse souvent d'inconstance.

On a raison de dire, dit M. Edouard Fétis, que tout n'est qu'heur et malheur en ce monde. C'est la perte qu'a faite l'école française de celui de ses maîtres, auquel semblaient réservées les plus hautes destinées, qui a ouvert à *la Juive* les portes de l'Opéra. Herold venait de mourir et Halévy lui avait succédé dans les fonctions de chef du chant à l'Académie royale de musique. Les opéras comiques et les ballets qu'il avait composés précédemment n'étaient que de faibles titres pour lui faire obtenir l'accès d'un théâtre où, de même qu'en certaines assemblées aristocratiques, on ne pénètre pas sans avoir exhibé ses titres de noblesse. Halévy étant de la maison, on n'eût plus rien à lui refuser. L'influence du chef du chant sur le sort des ouvrages, dont la bonne exécution dépend en partie de ses soins, est assez grande pour que tout le monde, directeur, auteurs et acteurs, tienne à le contenter. Un jour qu'il était allé dîner chez Scribe, au château de Montalais, près de Meudon, Halévy reçut du fécond librettiste la promesse d'un poëme d'opéra, et ce poëme, qui lui était remis peu de temps après, fut celui de *la Juive*. Sans la fin prématurée d'Herold, sans une promenade, après le champagne, dans les belles allées du parc de Montalais, Halévy n'eût peut-être pas franchi la distance qui sépare la scène de l'Opéra-Comique de celle du Grand-Opéra; il n'eût pas fait *la Juive* et ne se fût pas assis dans le fauteuil du secrétaire perpétuel de l'Académie.

La Juive obtint, dès son apparition, un brillant succès; mais, il faut bien le dire, c'est moins à la partition qu'au luxe jusqu'alors sans exemple de la mise en scène, qu'elle dut sa première vogue. On applaudit d'abord la décoration, les costumes, les cuirasses étincelantes, les bannières de la procession, les chevaux caparaçonnés. Le mérite de la musique ne fut apprécié qu'ensuite, lorsqu'on fut blasé sur les pompes du spectacle. Halévy l'a reconnu lui-même, lorsqu'il a écrit les lignes suivantes où l'ironie perce sous une affectation de modestie: " Je remercie M. Véron qui n'a pas craint de dépenser beaucoup d'argent pour monter *la Juive* et M. Duponchel qui a fait de si belles armures. Les chevaux bardés de fer, les hommes d'armes qui entouraient l'empereur Sigismond ont soutenu et protégé le compositeur. „

Singulière protection que celle qui consiste à mettre le décorateur, le costumier et le fabricant d'accessoires au-dessus du musicien!

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 4 novembre 1884.

Je n'avais même pas eu l'idée, la semaine dernière, de vous dire un mot de l'indisposition de M. Vaucorbeil, indisposition dont le caractère paraissait tellement bénin qu'elle rentrait dans la catégorie des nouvelles sans intérêt, sans importance, comme il s'en présente tant chaque jour dans une ville telle que Paris. Jusqu'à jeudi, personne ne s'en occupait, personne ne pensait qu'il pouvait y avoir là l'indice d'un danger quelconque; puis, vendredi matin, le bruit se répand que l'état de M. Vaucorbeil a pris un caractère subit de gravité, que des complications sont à redouter; samedi matin on assure que le directeur de l'Opéra est à toute extrémité, et enfin le soir de ce même jour, pendant la représentation aux Italiens du *Ballo in maschera* (représentation bien mauvaise, par parenthèse), quelques personnes affirment qu'il est mort à cinq heures de l'après-midi. La nouvelle était préma-

turée cependant, mais le fait ne devait pas tarder à se réaliser, car dimanche matin, à sept heures, M. Vaucorbeil rendait le dernier soupir, laissant derrière lui une veuve désolée et deux petits orphelins.

Aujourd'hui à midi a eu lieu, en l'église Saint-Philippe du Roule, la cérémonie funèbre. L'affluence était telle que plus de deux mille personnes n'ont pu trouver place dans l'église, dont on a dû fermer les portes, pour prévenir tout accident. Tout ce monde encombrait la rue du Faubourg Saint-Honoré, où les gardiens de la paix avaient peine à contenir la foule. Trois ministres, MM. Fallières, Tirard et Cochery, assistaient au convoi. Au sortir de la maison mortuaire, rue de Ponthieu, les cordons du poêle étaient tenus par MM. Gounod, Kæmpfen, directeur des beaux-arts, Régnier, directeur de la scène à l'Opéra, Perrin, administrateur général de la Comédie Française, Ambroise Thomas et Guy de Charnacé, ami particulier de M. Vaucorbeil. Pendant le service religieux, plusieurs morceaux ont été exécutés, sous la direction de M. Ernest Altès pour l'orchestre, de M. Jules Cohen pour les chœurs: le *Qui tollis* de la messe de Rossini, que, par dérogation autorisée par l'archevêché à la coutume qui empêche les femmes de chanter dans les églises de Paris, Mlles Krauss et Richard ont chanté d'une voix émue; l'allegretto de la symphonie en *la* de Beethoven; la Marche funèbre de Beethoven; le *Requiem* de Mozart, pour l'exécution duquel la maîtrise de l'église s'était jointe à l'orchestre et aux chœurs de l'Opéra. A deux heures, le cortège se remettait en marche pour le cimetière Montmartre; le char disparaissait littéralement sous les bouquets et sous les couronnes; les cordons étaient tenus alors par les représentants du personnel de l'Opéra : MM. Salomon, Lassalle, J. Cohen, chef des chœurs, Altès, chef d'orchestre, Mérante, maître de ballet, Pluque, régisseur de la danse. Au cimetière, où l'on arrive à près de trois heures, des discours sont prononcés par MM. Gounod, Kæmpfen, V. Joncières, président de la Société des compositeurs, Régnier et Guy de Charnacé.

Maintenant, que va devenir l'Opéra? M. Vaucorbeil, artiste distingué, esprit cultivé, galant homme et homme du monde, est personnellement regretté de tous ceux qui l'ont connu. Mais on ne peut nier que les cinq années qu'il vient de passer à la direction de l'Opéra n'aient été désastreuses pour ce théâtre. Beaucoup plus artiste qu'administrateur, manquant de la fermeté et de l'énergie nécessaires dans la conduite d'une telle entreprise, trop volontiers confiné dans son cabinet et laissant à d'autres la surveillance et le soin du service de la scène, il ne voyait pas assez par lui-même et ne se rendait pas suffisamment compte des nécessités d'une situation qui avait fini par devenir très critique. On assure qu'en ce moment les pertes de sa commandite atteignent le chiffre considérable de 360,000 francs, non comprises les dépenses qui ne sont point payées. Comment sortir de là, et que va pouvoir faire l'État pour trouver un successeur à M. Vaucorbeil? Il faut avant tout que la situation soit liquidée? C'est ce dont s'occupe en ce moment M. Deschapelles, chef du service des théâtres au ministère des beaux-arts, qui dès hier s'est installé dans le cabinet directorial et a pris en mains la direction provisoire. Mais ce provisoire ne saurait durer, et il faut même qu'il soit le plus court possible.

Pourtant, ce ne sont point les candidats qui manquent, tant s'en faut, et chacun en a sa petite liste en poche. Le premier nom mis en avant est, tout naturellement, celui de M. Halanzier; or, je ne sais si M. Halanzier a changé d'avis, ce qui d'ailleurs est parfaitement possible, mais ce que je sais, c'est que je l'ai vu il y a huit jours, et que, lui demandant au milieu d'une conversation s'il ne serait pas disposé à reprendre un jour la direction de l'Opéra, il m'a répondu négativement et de la façon la plus nette, avec raisons excellentes à l'appui. On parle aussi de M. Perrin, mais je crois le ministère fort peu disposé à lui faire quitter la Comédie-Française pour le remettre à l'Opéra. M. Gailhard, le chanteur, se met très sérieusement sur les rangs, ayant derrière lui comme associé le richissime M. Ritt, l'ancien associé de M. de Leuven à l'Opéra-Comique. M. Détroyat se présente, lui aussi, et il m'affirmait, aujourd'hui même, qu'il a un million à sa disposition. La candidature annoncée de M. Carvalho ne me paraît pas sérieuse, et pour cause, la situation de M. Carvalho ne permettant pas qu'on lui puisse donner l'Opéra. M. Armand Gouzien, commissaire du gouvernement près des théâtres lyriques, qui avait semblé manifester l'intention de courir ce steeple-chase, fait démentir aujourd'hui dans le *Rappel* qu'il songe à poser sa candidature. Reste, dit-on, M. Campocasso, que vous avez connu à Bruxelles, et qui ne me paraît pas bien dangereux pour ses concurrents. Enfin, on cite encore le nom de M. Lamoureux, qui depuis longtemps nourrit le désir de se trouver à la tête d'un théâtre lyrique, et l'on prétend encore que M. Colonne songerait à se mettre sur les rangs.

Voilà où nous sommes, et voilà véritablement une très grosse question qui préoccupe beaucoup Paris en ce moment. Mais quelque difficile qu'elle soit à résoudre, il faudra, comme je vous le disais plus haut, qu'elle soit résolue promptement, le provisoire, dans cet ordre d'idées, ne pouvant absolument durer. Il y a gros à parier que la semaine prochaine j'aurai à vous entretenir du nouveau directeur de l'Opéra.

En terminant, je constate ce fait. En 1687, il y a deux siècles, Lully mourait, exerçant les fonctions de directeur de l'Opéra. Cette situation ne s'était pas renouvelée depuis; elle vient de se renouveler pour M. Vaucorbeil, le seul directeur qui, depuis deux cents ans, soit mort dans l'exercice de ses fonctions. ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 31 octobre 1884.

Franchement, on ne peut guère dire que les concerts, jusqu'à présent, se soient mis en frais, et le régal est maigre. Attend-on des convives de marque? Le beau temps retient-il à la campagne des hôtes de distinction? — C'est possible. En tout cas l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale*, d'E. Borodine, ne peut guère compter pour un plat de résistance, et la *Polonaise héroïque* de M. Ritter, reléguée au bas de la carte du menu Godard, n'est plus qu'un vague dessert, un simple *petit four*.

La grande ouverture de *Léonore* (n° 3), elle, n'est ni un dessert, ni un hors-d'œuvre. Lamoureux l'a jouée superbement, et bien que l'auteur fût mort, on l'a bissée avec enthousiasme. Comme toutes les grandes et belles choses, elle a eu ses vicissitudes, cette œuvre puissante,

émouvante... En l'année 1806, on lisait dans le *Freimüthiger* (1) de Vienne, N° 182 : " Tout dernièrement, on a joué à l'Augarten l'ouverture pour le drame *Fidelio;* tous les connaisseurs et amateurs impartiaux s'accordaient à dire que certainement on n'avait jamais encore écrit en musique rien d'aussi incohérent, d'aussi cru, d'aussi entortillé, d'aussi révoltant pour l'oreille. Les modulations les plus âcres se succèdent dans une harmonie vraiment atroce, et le peu d'idées mesquines, éloignant toute idée de grandeur (tel, par exemple, ce solo de cornet de postillon, qui doit, je présume, annoncer l'arrivée du gouverneur) achèvent de causer une impression désagréable et stupéfiante. " Quelle leçon, et qui sera perdue encore, pour la grande majorité de nos critiques!... Ce jeu-là recommence toujours, c'est l'histoire éternelle.

Je n'ai pas encore annoncé (mais la plupart des lecteurs du *Guide* ne doivent pas l'ignorer) que l'entreprise de M. Pasdeloup est remplacée par une association d'exécutants, sous la direction de M. Benjamin Godard, et sous le nom de *Concerts modernes*. Je ne sais si la *modernité* consiste à transporter au concert le plus possible d'airs de ballets, d'entr'actes et de transcriptions de musique de chambre; mais il semble qu'à ce point de vue il s'établisse une sorte de lutte entre le Cirque d'hiver et le Châtelet; nous avons eu, en deux dimanches, les ballets d'*Hamlet*, de *Castor et Pollux*, d'*Hérodiade*, d'*Etienne Marcel* (2), la *Farandole*, les entr'actes de la *Colombe* et de *Don César de Bazan*, le *Chant du soir*, etc. De méchantes langues ont prononcé le mot de " concert Besselièvre... " C'est bien mal pour M. Besselièvre.

Je ne puis rien vous apprendre que vous ne sachiez déjà sur *Struensée* et la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn. Je préfère vous dire que j'ai assisté à la lecture faite sous la coupole de l'Institut par M. Saint-Saëns, sur le présent, le passé et l'avenir de la musique. Succédant au duc d'Aumale, qui, d'un ton martial et avec une monotonie toute militaire, venait de lire une page de l'histoire de Turenne, M. Saint-Saëns, par son débit souple et nuancé, a su donner l'impression d'une causerie familière; malheureusement, si la voix était claire, la diction était trop rapide, et je crois bien que plus de la moitié des auditeurs n'ont pas dû saisir grand'chose aux intéressants aperçus du lecteur. Il ne faut pas chercher dans ces pages, pour employer une expression de l'auteur, *une doctrine sûre*; ces vues sommaires, et comme à vol d'oiseau, sont forcément un peu vagues et ternes; M. Saint-Saëns se défend de toute visée systématique; il énumère, il constate, sans prendre trop parti, sans s'aventurer dans les noms propres. C'est bien une causerie sans prétention, et comme à bâtons rompus. De bons esprits se sont demandé si le vaste sujet se prêtait à cette forme rapide et familière.... peu importe, pourvu que l'auteur ait su nous amuser un instant, et semer son exposé de mots heureux, de conseils utiles, et d'aperçus curieux.

BALTHAZAR CLAES.

(1) *Le Sincère !...*

(2) *Etienne Marcel* a vécu au théâtre du Château-d'Eau, où tout est définitivement désorganisé, ce qui est fort regrettable.

PETITE GAZETTE.

Une nouvelle association artistique vient de se former à Paris qui prendra le titre de trio Marsick. Elle se compose de M. Marsick, l'excellent et célèbre violoniste belge, du pianiste Breitner et du violoncelliste Burger. Ces trois artistes se proposent de faire en commun des voyages dans toute l'Europe en n'exécutant que de la musique de chambre. La mort de Jean Becker et la dissolution du quatuor florentin, jadis si célèbre, appelaient une association internationale de ce genre. Nul n'était plus capable de figurer à sa tête que M. Marsick qui s'est fait depuis longtemps à Paris une solide réputation comme interprête de la musique de chambre.

* * *

M. Ovide Musin, le violoniste liégeois, est à New-York, où il s'est fait entendre au Casino le 19 octobre, avec non moins de succès qu'à son précédent voyage.

* * *

Mme Patti et M. Nicolini se sont embarqués samedi sur l'*Orégon*, en route pour New-York et la Californie. Les conditions de cette tournée sont les mêmes que celles de l'année passée, 25,000 francs par soirée. Le voyage sera plus long cependant que d'habitude, car Mme Patti ne reviendra pas avant la fin de mai en Europe, où elle rapportera une véritable fortune.

* * *

Les chanteurs, et surtout les cantatrices, prennent décidément l'habitude de célébrer leurs " noces d'argent " artistiques, c'est-à-dire le vingt-cinquième anniversaire de leur entrée dans la carrière; c'est une manière comme une autre d'entretenir le public de sa personne et de provoquer, de la part de ses admirateurs, une petite manifestation qui chatouille agréablement l'amour-propre. On annonce donc que l'année prochaine sera fertile en cérémonies de ce genre. L'élan sera donné par Mme Artot-Padilla, qui fêtera à Berlin, le 4 janvier, le vingt-cinquième anniversaire de son premier début dans *le Barbier*, où elle avait pour partenaires MM. Carion, Delle-Sedie et Frizzi. Mme Adelina Patti suivra bientôt, rappelant qu'il y a vingt-cinq ans elle se montrait pour la première fois à New-York. Puis, en novembre, ce serait le tour de Mme Christine Nilsson, et aussi, dit-on, de Mme Trebelli-Bettini. Pour Mme Nilsson, toutefois, dit *le Ménestrel*, nous ferons remarquer que la petite fête sera un peu avancée, car sa première apparition en public, au Théâtre-Lyrique, dans *Violetta*, date seulement du 25 octobre 1864. Il est bon de noter aussi qu'en cette affaire, c'est Mme Pauline Lucca qui a donné le signal, en célébrant l'été dernier, à Vienne, son vingt-cinquième anniversaire.

* * *

Le 10 et le 16 novembre ont lieu à Londres les premières exécutions de *Parsifal* en dehors de Bayreuth. Nous avons dit que les difficultés qui s'étaient élevées à ce sujet entre les éditeurs et les héritiers de Wagner étaient aplanies. Les exécutions d'*Albert Hall* comprendront tout le *Parsifal* sauf quelques coupures jugées nécessaires pour l'exécution dans une salle de concert.

* * *

Où s'arrêtera la manie de construire des salles de spectacle aux proportions démesurées. Il est question d'élever à New-York un nouveau théâtre dont les dimensions dépasseraient celles de tous les théâtres connus. Au théâtre proprement dit seraient adjointes des salles de concerts et de bal, un restaurant, des salles de jeux, bref tout ce qu'il faut aux amateurs de spectacle avant, pendant et après les représentations. Le capital pour cette colossale entreprise est déjà réuni. Il est de deux millions de dollars, c'est-à-dire de dix millions de francs. On voit que l'Amérique n'appauvrit que les gens qui n'y réussissent pas.

Le théâtre de Leipzig vient de donner à son tour l'opéra *Gudrun* d'Auguste Klughardt représenté l'année dernière avec un certain succès à l'Opéra de Berlin. Le compositeur est maître de chapelle à Dessau (duché d'Anhalt). C'est un adepte fervent de la nouvelle école. Sa première œuvre, *Iwein* conçue dans le style wagnérien, fut dans le temps très vivement critiquée et finalement disparut du répertoire. *Gudrun* paraît destiné à plus de succès. L'accueil que l'ouvrage a reçu à Leipzig a été très favorable et l'on ne doute pas que d'autres scènes ne suivent l'exemple donné par la première ville musicale de l'Allemagne en accueillant à leur tour ce beau drame. Le sujet de Gudrun est tiré de l'émouvante épopée scandinave de *Gudruna* et d'*Hamder* que l'on a comparée souvent aux plus belles tragédies d'Eschyle et d'Euripide.

* * *

Franz Liszt,après avoir célébré le 27 octobre à Weimar son 73e anniversaire de naissance, est parti pour Pesth où il passera une partie de l'hiver. Il y travaille en ce moment à son nouvel oratorio *Stanislas* qui est près d'être achevé et qui sera probablement exécuté cet hiver dans la capitale de la Hongrie.

Puisque nous parlons de l'illustre maître, signalons aux amateurs de curiosités cette piquante annonce qu'il fait publier dans les journaux de musique d'outre-Rhin en allemand et en français :

“ Autographen-Sammlern, sowie unverlangt eingesendeten Compositionen und Manuscripten gegenüber verhält sich negativ FR. LISZT. „

“ Aux collectionneurs d'autographes je ne saurais satisfaire,et je prie aussi de m'épargner les envois de compositions et manuscrits non demandés. FR. LISZT. „

* * *

Le 13 octobre dernier,au Grand-Opéra de Saint-Pétersbourg a eu lieu la centième représentation du *Démon* d'Antoine Rubinstein. Le maître russe a été à cette occasion l'objet des démonstrations enthousiastes de ses compatriotes. C'est la première fois d'ailleurs qu'un compositeur de nationalité russe voit dans son pays son œuvre arriver à la centième représentation dans l'espace de neuf années. Le *Démon*,en effet, a été donné pour la première fois au Théâtre Marie, en novembre 1875.

* * *

Carl Millocker, l'auteur tant fêté en Allemagne de l'*Etudiant pauvre*,vient de donner à Vienne, une nouvelle opérette qui a pour titre : *Der Feldprediger*, c'est-à-dire l'*Aumônier de Camp*.

* * *

Depuis son apparition en 1788, *Don Juan*, le chef-d'œuvre de Mozart, a été joué 469 fois sur les différents théâtres de Vienne. On sait qu'à sa création l'ouvrage portait ce titre : *il Dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*. Jusqu'en 1867 il n'avait été représenté qu'en italien ; ce n'est qu'en cette dernière année qu'il fut chanté pour la première fois en allemand à l'Opéra impérial, où il obtint depuis lors 99 représentations. La centième représentation allemande du chef-d'œuvre aura lieu solennellement à ce théâtre, un de ces jours prochains.

* * *

Les deux colosses de la musique allemande, les deux maîtres de l'oratorio, Hændel et Jean-Sébastien Bach, sont nés il y a deux siècles, à un mois de distance l'un de l'autre, Hændel le 23 février 1685, Bach le 21 mars suivant. On se propose de fêter à Vienne ce double anniversaire, aux mois de février et de mars de l'année prochaine, et de faire, à cette occasion, une exécution grandiose d'un oratorio et d'une messe de chacun de ces deux grands hommes.

BIBLIOGRAPHIE

Le Musée du Conservatoire national de musique, par Gustave Chouquet. Paris, Firmin Didot.

Ce nouveau *Catalogue descriptif et raisonné* forme un élégant volume de XVI-276 pages, d'un format commode, et il est orné de nombreuses gravures, parmi lesquelles nous avons surtout remarqué deux vues partielles du Musée, l'image d'un magnifique orphéon du XVIe siècle et le portrait du célèbre luthier Duiffoprugcar, qui sert de frontispice. Le texte, quoique très concis, n'est pas aride, et il nous a paru instructif au plus haut degré. L'auteur aurait pu prendre pour devise *Multum in parvo*, car il possède l'art de résumer beaucoup de choses en peu de mots. Il a groupé les faits d'une façon saisissante, et apporté dans ses définitions la clarté nécessaire. Ce qui nous plaît tout particulièrement dans ce travail d'une nature ingrate et difficile, il faut bien le reconnaître, — c'est qu'il est exempt de pédantisme et de prétention. Il n'en renferme pas moins nombre d'indications précieuses et de documents inédits, qu'apprécieront vivement tous ceux qui s'intéressent à l'histoire générale de la musique et aux progrès de la facture instrumentale. Deux tables alphabétiques, l'une des instruments et des appareils décrits ou mentionnés, l'autre des noms propres cités dans le livret, facilitent les recherches ; un index bibliographique complète ce très utile ouvrage, dont l'édition sera promptement épuisée, nous n'en doutons pas.

* * *

Sous ce titre : *Consonnances et dissonances* (l'Académie écrit aujourd'hui *consonances* et *dissonances*), M. Armingaud a réuni sous ce nom des réflexions, des maximes, des anecdotes, des poésies ; il parle un peu de toute chose, il en parle bien et la musique y a naturellement sa juste part. Comme il arrive généralement dans un volume de ce genre, on ne trouvera pas tout de même valeur, mais il y a une foule de pensées sérieuses et profondes, exprimées tantôt d'une façon humoristique, tantôt dans un langage qui n'est pas exempt d'un peu de mélancolie. M. Armingaud est connu comme un des violonistes les plus distingués ; la société qu'il avait fondée avec le concours de MM. Lalo, Mas et Jacquard a contribué puissamment pendant des années à faire connaître la musique classique ; c'est même elle qui a commencé à familiariser le public français avec la musique de Mendelssohn.

M. Armingaud a beaucoup vu, beaucoup réfléchi, il a beaucoup fréquenté le monde dont il n'a pas gardé un souvenir sans amertume, grâce à la manière dont on y traite la musique et les artistes ; il en a conservé un bon nombre d'exemples pris sur nature. Dans un petit vocabulaire à l'usage des musiciens, il donne cette définition : *Aller dans le monde*, le plus dur des gagne-pain ; et celle-ci : *Etre pianiste amateur*, s'évertuer à travestir les maîtres, rendre Weber bouffon et Beethoven *rigolo*. On en pourrait citer une foule d'autres ; contentons-nous de celles-ci.

Dans un salon : — “ C'est à 6/8, n'est-ce pas, le morceau que vous venez de jouer ? — Non, monsieur, il est à 2/4. — En êtes-vous bien sûr ? — Parbleu ! — J'aurais parié que c'était à 6/8. — Vous auriez perdu, monsieur. — Eh bien ! *c'est tout de même bien joli !* „

Dans une soirée de grande réception, M. Jacquard joue un solo de violoncelle : “ Ah ! monsieur, comme vous jouez de la basse ! on dirait un violon ! „ Puis M. Armingaud exécute un solo de violon : “ Ah ! monsieur, comme vous jouez du violon ! on dirait une flûte ! Enfin M. Taffanel joue : “ Ah ! monsieur, comme vous jouez de la flûte ! on dirait un rossignol ! „ “ Ah ça, se dit M. Armingaud, ces gens-là n'estiment donc que ceux qui jouent l'instrument des autres ? „

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, le 2 novembre, Auguste-Emmanuel Vaucorbeil, né à Rouen en décembre 1821, compositeur et directeur de l'Académie nationale de musique depuis 1879. Son court passage à ce théâtre a été marqué par l'exécution de nombreux ouvrages parmi lesquels : *Polyeucte, Aïda, le Tribut de Zamora, Françoise de Rimini, Henry VIII*. Les déboires dont cette dernière pièce fut l'occasion commencèrent la période de découragement qui est en grande partie cause de sa fin. Sa femme, née Anna Sternberg, est une de nos compatriotes qui a chanté les premiers rôles au théâtre de la Monnaie. (Notice, Suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. II, p. 610.)

— A Neuilly, près Paris, le 21 octobre, Jules-Jean-Baptiste Creste, compositeur. (Notice, *ibid*, t. I, p. 216.)

— A Naples, en septembre, Giovanni Moretti, né à Naples, en 1807, compositeur. (Notice, *ibid.*, t. II, p. 240.)

— A Paris, le 28 octobre, Elias Nathan, régisseur et un des plus anciens artistes de l'Opéra-Comique, où il tenait l'emploi des basses comiques et des laruettes.

— A Pise, à l'âge de 54 ans, Tito Sterbini, excellent baryton dramatique, et en dernier lieu professeur de chant.

— A Londres, le 16 octobre, Handel Gear, organiste, professeur de chant et ancien ténor qui, dans des concerts aux Etats-Unis, en Allemagne, en France et en Angleterre, s'est fait entendre à côté des artistes les plus renommés de son temps. (Notice, *Musical World*, 1 novembre.)

— A Berlin, le 19 octobre, à l'âge de 87 ans, Gustave Reichardt, compositeur et professeur de musique, auteur de chants populaires très répandus en Allemagne, notamment du chœur : *War ist das Deutsches Vaterland*, poëme de Arndt qui s'est tiré à des milliers d'exemplaires et chanté des millions de fois à l'époque des revendications unitaires du nord au sud de l'Allemagne.

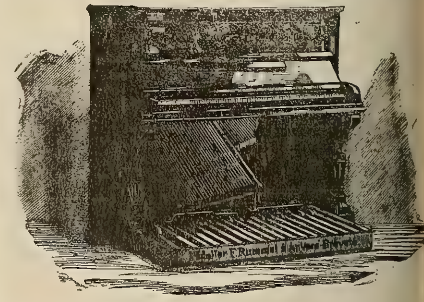
— A Berlin, le 25 octobre, à l'âge de 74 ans, le Dr Wollheim du Fonseca, érudit, musicologue et ancien directeur du théâtre de Hombourg. Il fut le premier qui osât mettre à la scène le *second Faust* de Gœthe.

— A Hanovre, à l'âge de 80 ans, le pianiste Wenzel, musicien de la Cour et pianiste particulier du roi Georges.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 6 novembre, *Si j'étais Roi!* — Vendredi 7, *la Juive.* — Samedi 8, Relâche. — Dimanche 9, *Faust.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *Moustique.*
Eden-Théâtre. — Schaffer. — Niblo et Léoni. — Débuts de M. Velle. — *Drôle de noce,* pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Séduisez Madame.* — *Les adieux du Casino.*
Renaissance. — *O Van den Peereboom !* revue.
Musée du Nord. — Le Farfadet, opéra-comique. — Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — Samedi 8 novembre, représentation de M. Coquelin.
Théâtre Molière. — *Nos bons Villageois.*
Théâtre des Nouveautés. — *La fausse adultère.*

Un jeune homme, récemment sorti d'une école normale, connaissant le flamand, le français et un peu d'allemand, désire trouver place quelconque. Excellent musicien, bon premier bugle, il serait une précieuse acquisition pour musique attachée à établissement industriel.



Brux. — Imp. Th. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 13 Novembre 1884. N° 46.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La semaine théâtrale : *Rigoletto*, L. Solvay. — Conservatoire, distribution des prix. — Nouvelles diverses : — Province : Verviers. — Variétés : Éphémérides musicales : L'amoniaphone, le rôle d'Eleazar de *la Juive*. — Etranger : Correspondances de Paris, A. Pougin : Correspondance de Londres : *Parsifal* à l'Albert Hall. — Correspondance de Russie ; Eugène Oneguine de Tchaïkowsky. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

La semaine théâtrale.

Théatre royal de la Monnaie.

La Monnaie n'a pas de chance depuis quelques semaines. Elle a eu quelques " reprises „ médiocres ; mais à ces malheurs, dont elle est responsable, sont venus s'ajouter d'autres malheurs dont elle ne l'est point. Tour à tour, ses principaux artistes sont tombés victimes des brumes automnales. Tous n'en meurent pas, mais tous en sont frappés. Et ceux que n'a pas étranglés le brouillard ont été éprouvés différemment. M. Delaquerrière a souffert des douleurs de la paternité ; Mlle Deschamps a attrapé la rougeole ; Mlle Potel n'a pu parvenir à se guérir, et nous venons d'apprendre que Mlle Béringier, qui avait si faiblement chanté *Manon* l'autre soir, était, elle aussi, sous le coup d'une indisposition qui avait été la cause même de sa faiblesse et qui l'a décidée à résilier.

Que faire ? Vous pensez bien que la direction a été aux cent coups. Elle s'est mise aussitôt — mieux vaut tard que jamais — en campagne, pour réparer des rhumes et autres accidents l'e réparable outrage ; et voici qu'on nous annonce maintenant toutes sortes de choses. Par " on „ j'entends les journaux parisiens, qui sont ordinairement seuls au courant de ce qui se passe à la Monnaie. Donc, ces journaux nous disent que nous aurons Mlle Vaillant-Couturier, — sans doute dans quelques jours, après que Mme Bosman, qui fait tout avec vaillance, se sera essayée d'abord dans *Mireille*, jeudi. On parle également de l'engagement pour quelques soirées de Mlle Isaac. Enfin, on annonce qu'après avoir terminé ses représentations au Théâtre-Italien et avant d'aller à Madrid, c'est-à-dire du 5 au 15 décembre, Mme Marcella Sembrich viendra donner trois représentations au théâtre de la Monnaie.

Espérons de tout cœur que, avec tout cela, la direction se tirera d'affaire à sa satisfaction — et à celle du public.

En attendant, il est triste de devoir constater que le grand-opéra lui-même semble contaminé par toutes ces mésaventures, lui qui était toujours si brillant et si fêté les années précédentes. L'autre soir, on nous a donné *Rigoletto*. Mais ce *Rigoletto*-là ne comptera guère parmi les bonnes soirées de l'année.

Et pourtant l'interprétation, presque entièrement nouvelle, ne manquait pas d'intérêt. Mlle Hamann chantait le rôle de Gilda ; elle l'a chanté gentiment, habilement c'est tout ce qu'on peut dire ; bien qu'elle ne réalise pas précisément l'idéal du musicien ni surtout du librettiste, dans cette appréciation résumée, la part de l'éloge est assurément plus grande que la part du blâme. Mlle Hamann est une agréable princesse d'opéra ; les rôles dramatiques lui vont moins que les rôles distingués. Qu'elle profite de ses avantages et évite le reste.

M. Verhees, qui faisait le duc de Mautoue, aurait décidément grand besoin de retourner à l'école, comme le docteur Faust. La voix est bonne, bien qu'elle soit presque toute dans la gorge ; l'artiste est vaillant, intelligent ; mais que de choses encore à apprendre qu'il ignore ; — et quelle prononciation !

M. Seguin, lui, a plus d'autorité. S'il avait une meilleure voix, avec plus de charme, et s'il la posait mieux, il serait très près d'être irréprochable. Car il a de la sûreté, de l'aisance et du sentiment, quand le sentiment chez lui ne tourne pas à la sensiblerie, comme il lui est arrivé dans *Rigoletto*.

Quant à M. Gresse, il n'y a que des louanges à lui prodiguer. Il a été parfait. Et Mlle Legault s'est acquittée gentiment du bout de rôle laissé en souffrance par la rougeole de Mlle Deschamps.

Tel est le bilan de cette soirée, qui a eu ses bons moments, mais dont l'ensemble n'a pas été, en somme, ce qu'on peut attendre d'une scène de l'importance de la Monnaie.

L. S.

AU CONSERVATOIRE.

Dimanche a eu lieu la distribution des prix aux élèves du Conservatoire. Il y avait foule.

La cérémonie a été ouverte par une allocution de M. le chevalier de Moreau, ministre de l'agriculture et des

beaux-arts, qui siégeait au bureau entre M. le bourgmestre, Buls et le directeur, M. Gevaert.

Il a été procédé ensuite à l'appel des lauréats.

La séance s'est terminée par un concert dans lequel se sont fait entendre quelques-uns des élèves couronnés et les classes d'ensemble instrumental et vocal. On a applaudi M[lles] Van Dael et Verheyden, élèves couronnées des classes de chant, MM. Van Eldering, lauréat de la classe de violon (M. J. Hubay), et Hertz, lauréat de la classe de violoncelle (M. J. Servais). Les classes d'ensemble ont joué l'ouverture de la *Clemenza di Tito*, une Ouverture scherzo de Haydn; les chœurs ont dit un *Salve Regina* de Roland de Lattre et un chœur de l'opéra *Rosamunde* de Schubert.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Victor Wilder vient de mettre la dernière main à sa traduction en vers des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* dont la partition française est à la gravure et terminée dès à présent, sauf corrections. Les répétitions de l'œuvre wagnérienne qui doit, on le sait, passer cet hiver au théâtre de la Monnaie, vont donc pouvoir commencer. L'orchestre et les chœurs connaissent déjà une bonne partie de l'ouvrage par l'exécution des fragments entendus aux Concerts populaires. Quant aux rôles, ils sont distribués et déjà à l'étude depuis quelques jours. Ainsi que nous l'avons annoncé, le rôle d'Eva a été confié à M[me] Caron, celui de Hans Sachs à M. Seguin, et celui du chevalier Walther de Stolzing à M. Jourdain. On ne peut rêver mieux. Les petits rôles, si l'on peut ainsi dire en parlant des parties secondaires très importantes qui doivent concourir à l'ensemble de l'ouvrage sont ainsi répartis: Beckmesser, M. Soulacroix, David, M. Delaquerrière, Magdeleine, M[lle] Deschamps.

Il ne nous appartient pas d'apprécier encore le travail considérable que M. Wilder vient de terminer. On nous permettra cependant de dire dès à présent que cette traduction des *Maîtres chanteurs* est absolument remarquable. Le premier acte surtout est un chef-d'œuvre d'aisance et de facilité dans la difficulté vaincue. Bien que très française, la traduction reste fidèle à l'original et nous la signalons dès à présent comme l'un des travaux les plus accomplis dans ce genre délicat et difficile.

M. TH.

* * *

Le 2[e] concert de l'Association des artistes musiciens de Bruxelles, qui est fixé au samedi 15 novembre, sera particulièrement consacré à l'exécution d'œuvres de M. Edouard Lalo, le compositeur français, dont la symphonie espagnole, interprétée par Sarrasate, obtint un vif succès il y a quelques années en notre ville comme partout.

L'orchestre, sous la direction de l'auteur, fera entendre plusieurs de ses compositions symphoniques; sa rapsodie norvégienne, une suite tirée de son ballet *Namouna*. M[me] Lalo chantera une de ses mélodies et un air de son opéra inédit *le Roi d'Ys*. Enfin le violoncelliste Fischer exécutera le concerto que M. Lalo a composé pour lui et que l'habile instrumentiste a créé aux concerts populaires de Paris.

On voit que ce concert offrira un intérêt exceptionnel.

* * *

Nous avons annoncé la constitution, à Bruxelles, d'une société de musique de chambre pour instruments à vent. Cette société donnera son premier concert dimanche 16 novembre, à 1 1/2 heure de relevée, dans la grande salle du Conservatoire. On y entendra le quintette op. 16 de Beethoven et un ottetto de M. Th. Gouvy, op. 71.

M. Guidé, le hautboïste, qui a remplacé M. Pletinckx au Conservatoire et à la Monnaie, et dont le talent a été remarqué au premier concert de l'Association, jouera une romance de Schumann et donnera la réplique à M. Poncelet dans un duo concerto de Weber.

* * *

Notre compatriote Jules de Swert a donné, la semaine dernière, à Riga, un concert où il a remporté un très grand succès avec son concerto en *ut mineur* pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre.

Le journal de Riga en fait un très grand éloge: " L'orchestration, dit-il, est travaillée avec beaucoup de science et le compositeur a trouvé des effets très originaux qui contribuent à donner un charme tout particulier à l'œuvre. „ Le journal termine son compte-rendu en proclamant Jules de Swert le premier d'entre les premiers violoncellistes.

Nous aurons prochainement le plaisir d'avoir pour quelque temps de Swert au milieu de nous. Il passera par Bruxelles en se rendant en Angleterre où il est engagé pour une série de concerts.

Espérons que le célèbre virtuose aura l'occasion de se faire entendre à l'un ou l'autre de nos concerts symphoniques; voilà longtemps qu'il ne nous a plus été donné de l'applaudir.

* * *

Une touchante manifestation a eu lieu mercredi dernier en l'honneur d'un des membres les plus méritants du professorat. Le personnel enseignant de l'école N° 7 s'est réuni ce jour-là pour féliciter M. Watelle à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de son entrée en fonctions comme professeur de musique dans les écoles primaires de Bruxelles. Après un discours du directeur, ses collègues ont offert à M. Watelle un souvenir. Le même jour, M. Watelle a encore reçu les félicitations d'un grand nombre de ses anciens élèves.

* * *

PROVINCE.

VERVIERS.

(Correspondance particulière.)

Comme chaque année, c'est la Société d'Harmonie qui a inauguré la saison des concerts en offrant à ses membres une fête musicale des mieux réussies et qui avait en outre l'avantage de ne durer qu'une heure et demie, ce qui est d'une bonne moyenne quand surtout le programme porte plusieurs œuvres sérieuses. Cette fête coïncidait avec la réouverture des salons nouvellement restaurés. La salle des concerts présente l'aspect le plus agréable. Les décorations sont riches de tons sobres, habilement compris et rendus d'une façon tout à fait flatteuse à l'œil. Aussi, jamais, dans ce riche temple, la musique ne nous a paru plus suave et plus poétique; l'orchestre avait des résonnances plus chaudes plus colorées et la voix de M. Houschling prenait des intonations caressantes et veloutées qui faisaient songer aux chants séraphiques, surtout dans l'admirable air d'*Hérodiade* qu'il nous a fait entendre. Aussi le concert n'a-t-il été qu'une suite ininterrompue d'ova-

tions à l'adresse du chanteur qui unit à une voix d'un timbre adorable une connaissance approfondie de l'art du chant et un sentiment d'une correction absolue, Nous nous félicitons d'avoir entendu cet artiste remarquable et lui adressons de tout cœur nos éloges les plus chaleureux et les plus sincères.

L'orchestre a sacrifié cette fois à la Russie et nous a fait entendre une symphonie russe de Borodine et une sérénade de Moszkowski.

Le thême de la sérénade est bien trouvé et rentre tout à fait dans le genre; quant à la symphonie, nous voulons l'entendre encore avant de nous prononcer. Comme technique cette page nous a semblé parfaite, mais nous n'avons saisi ni les intentions ni l'idée de l'auteur. L'ouverture de *Don Juan* a été magistralement jouée par l'orchestre augmenté encore de quelques éléments de toute première force.

Nous avons l'heureuse chance de posséder cet hiver une troupe d'opéra fort convenable et le directeur, M. Desuiten, un homme intelligent et doué d'un beau talent, se propose de nous faire entendre quelques nouveautés parmi lesquelles figurent *Lackmé, les Contes d'Hoffmann* et *Quentin Durward*. On nous dit qu'il est en pourparlers avec M. Gevaert et qu'il espère obtenir de l'auteur qu'il vienne diriger la première.

Fidèle à ses traditions artistiques, la Société royale d'Emulation organise pour le 26 courant une grande solennité musicale dont le produit sera affecté à secourir les malheureux.

La Société, forte de 250 exécutants, nous donnera la première audition de l'*Eve* de Massenet, sous la direction de M. A. Voncken. Les solis seront chantés par Mme Cornélis-Servais, MM. S. Byrom et H. Dupuis, membres du Cercle. Nous aurons enfin le rare bonheur d'entendre un des grands maîtres du violon, Pablo de Sarasate. Le programme sera complété par l'excellent orchestre des Concerts populaires si habilement conduit par M. L. Kefer.

Le succès des précédentes fêtes de l'Emulation nous garantit la réussite de cette remarquable soirée. C.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 14 novembre 1778, à Prague, naissance de Jean-Népomucène Hummel. — Il y avait en lui trois artistes différents : l'exécutant, l'improvisateur, le compositeur. Tous trois ont été doués de talents d'un ordre élevé. On ne savait ce qu'il fallait admirer le plus, de la pureté de son jeu ou du charme de sa fantaisie. Malheureusement il attachait un plus haut prix à ses titres qu'à ses chefs-d'œuvre. C'était un spectacle fort curieux de voir Hummel faire son entrée sur le théâtre ou dans un salon, l'habit chamarré de croix et de cordons de toutes couleurs. Gros et trapu, avec des traits communs, une figure plate et sans physionomie, Hummel n'avait rien sur son visage qui annonçât le génie... pas même le regard de l'artiste. Il arrivait pesamment à son piano, saluait gauchement, s'asseyait et mettait sa chaise en équilibre; il rangeait symétriquement les flambeaux, relevait lentement les bouts des manchettes de son habit et posait enfin sur les touches des doigts courts et épais. Il commençait à jouer et l'on eût dit un écolier qui s'essayait. Mais bientôt son jeu s'animait; la fantaisie arrivait; et, transporté avec lui dans les régions élevées, oubliant l'homme, oubliant la terre, l'auditeur semblait avoir perdu jusqu'à la faculté d'applaudir.

Il est fâcheux qu'un si beau talent ne se soit pas associé à ce caractère noble et généreux qui semble de l'essence du génie et qui ajoute à sa gloire. Le plus riche compositeur de son temps, Hummel faisait payer ses courses au poids de l'or, sans égard même pour les jeunes artistes qu'attirait vers lui sa haute renommée.

Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. IV, p. 385) dit que Hummel, dans ses voyages à l'étranger, vint, en 1829, se faire entendre en Belgique; nous n'avons trouvé son nom porté ni sur les programmes des concerts ni sur les affiches de théâtre, en ce qui du moins concerne Bruxelles.

Hummel est mort à Weimar, le 17 octobre 1837. Longtemps brouillé avec Beethoven, il s'empressa d'accourir à Vienne aussitôt qu'il eut appris par les journaux la maladie de l'illustre musicien. L'entrevue de ces deux hommes, autrefois rivaux, fut touchante. Malgré tous les efforts qu'il fit pour se contraindre, Hummel fondit en larmes et ne put retenir ses sanglots. Il croyait apporter la consolation et ce fut lui que Beethoven fut obligé de réconforter.

Hummel avait conservé deux billets qui montrent avec quelle violence Beethoven s'emportait au moindre soupçon et aussi avec quelle promptitude il revenait sur d'injustes préventions.

Voici le premier, dans toute sa laconique grossièreté :

" Ne mets plus le pied chez moi. Tu n'es qu'un chien d'hypocrite, et puisse le bourreau tordre le cou à toutes les bêtes malfaisantes de ton espèce. Beethoven. "

Gardant son sangfroid devant cette apostrophe, Hummel n'eut pas de peine, sans doute, à se laver d'un crime imaginaire. Le lendemain il recevait le mot suivant :

" Mon petit cœur de beurre,

„ Tu es un honnête garçon; tu avais raison, je le vois à présent très bien. Viens, cette après-midi, tu trouveras Schuppanzigh chez moi, et tous deux nous t'embrasserons, cajolerons, dorloterons, que ce sera une bénédiction. Je te serre dans mes bras. „ Ton Beethoven,

„ dit aussi Fleur de Miel. "

— Le 15 novembre 1787, à Vienne, décès de Christophe-Willibald Gluck.—Sa pierre tumulaire, qui se trouve au cimetière de Watzleinsdorf à Vienne, porte en allemand cette inscription dont voici la traduction :

Ci gît un honnête Allemand, un chrétien fervent et un époux bien-aimé, le chevalier Christophe de Gluck, maître éminent dans l'art sublime de la musique. Il mourut le 15 novembre 1787.

Marmontel caractérise ainsi le célèbre novateur qui révolutionna l'art en France :

Il arriva, précédé de son nom,
Il arriva, le jongleur de Bohême ;
Sur les débris d'un superbe poëme,
Il fit beugler Achille, Agamemnon,
Il fit hurler la reine Clytemnestre,
Il fit ronfler l'infatigable orchestre ;
Du coin du roi les antiques dormeurs
Se sont émus à ses longues clameurs,
Et le parterre, éveillé d'un long somme,
Dans un grand bruit crut voir l'art d'un grand homme.

" C'est à bon escient, dit Richard Wagner, que Gluck s'attachait à rendre avec toute la fidélité possible, par l'expression musicale, le sentiment indiqué dans le texte; son effort, en ce sens, s'exerçait aussi bien dans l'air chanté que dans le récitatif déclamé, tout en maintenant côte à côte, dans leur intégrité, ces deux formes différentes, et avec la préoccupation instinctive et prédominante de satisfaire aux exigences habituelles, en ce qui concernait leur contenu purement musical. Mais aussi s'efforçait-il surtout de ne jamais dénaturer dans le vers l'accent de la pure déclamation, au profit de l'effet musical. Gluck se donna ainsi la peine de parler une langue musicale qui fut logique et claire. " (*Opéra et drame*, III, p. 355.)

— Le 16 novembre 1766, à Versailles, naissance de Rodolphe Kreutzer, compositeur, violoniste, chef d'orchestre à l'Opéra de Paris (1816-1826), mort à Genève, le 6 janvier 1831. — A Paris, où l'on ne parvint pas à prononcer son nom germa-

nique, on l'appelait invariablement *Kretche*. Beethoven, qui l'avait connu à Vienne, lui avait dédié sa sonate op. 47, mais Kreutzer ne comprit rien à cette œuvre colossale qui perpétue encore son nom quand l'auteur de *Paul et Virginie* est oublié depuis longtemps.

Un jour, Habeneck prit à part Kreutzer, et lui dit avec un indéfinissable accent d'hésitation et de crainte, ces mots si simples en apparence : Connaissez-vous Beethoven?

— Parbleu! fit Kreutzer.

— Et.... demanda Habeneck, en tremblant..... qu'en pensez-vous?

— De qui?

— De Beethoven. — Kreutzer haussa les épaules.

— C'est un fou, dit-il, qui n'aurait pas manqué d'un certain talent, s'il avait reçu une certaine éducation musicale.

On avait dit de Shakespeare : C'est un *sauvage ivre!* Beethoven était fou!...

L'opinion deKreutzer sur Beethoven, dit Berlioz (*A travers chants*, p. 16), était celle des quatre-vingt- dix-neuf centièmes des musiciens de Paris à cette époque (1824), et sans les efforts réitérés de l'imperceptible fraction qui professait l'opinion contraire, le plus grand compositeur des temps modernes nous serait peut-être encore aujourd'hui à peine connu.

Rodolphe Kreutzer est venu plus d'une fois se faire entendre sur le violon à Bruxelles, notamment le 8 août 1799, au théâtre de la Monnaie, où il fit exécuter en même temps, sous sa direction, son opéra de *Lodoïska*.

— Le 17 novembre 1798, à Bruxelles, l'*Opéra-Comique*, 1 acte de Della-Maria, joué pour la première fois à Paris, le 9 juillet de la même année. — Cette partition est restée au répertoire du théâtre de la Monnaie jusqu'en 1840; elle disparut alors pour toujours, la muse de l'auteur du *Prisonnier* avait fait son temps.

— Le 18 novembre 1779, à Paris, *Mirsa*, ballet " en action " en 3 actes, de Gossec. — *Mirsa* (c'est ainsi que le livret et les journaux du temps orthographient ce titre, et non point *Mirza*, comme certains auteurs modernes l'ont écrit) eut un très grand succès, rien moins que 158 représentations de 1779 à 1808, succès dû non à la musique, mais au déploiement de la mise en scène : combats à l'arme blanche et au pistolet, un vaisseau qui flotte, des nègres, des Français, des palmiers et des cocos, etc., etc. " Les évolutions militaires, dirigées par M. Faydieu, sergent au régiment des gardes, dit *le Mercure*, ont été rendues comme on pouvait l'attendre de l'expérience qu'*acquièrent tous les jours nos troupes en cette partie.* " Il y avait donc un corps d'armée attaché à l'Opéra... Combien avait-il fait de campagnes?

— Le 19 novembre 1810, à Bruxelles, naissance de Thérèse-Pauline Sacré, cantatrice et veuve de Pierre Dietsch, ancien chef d'orchestre à l'Opéra de Paris. — Elève de l'Institut Mees, elle se fit entendre pour la première fois à côté de De Bériot, dans un concert donné à Bruxelles; elle se rendit à Paris, en 1829 et y suivit les cours de la célèbre école Choron; Dietsch y était professeur. Mlle Sacré devint sa femme, en 1831. L'année suivante, le choléra la ramena en Belgique avec son mari, et dans un concert à Bruxelles elle fit admirer à ses compatriotes une grande et belle voix de contralto. Depuis lors elle ne s'occupa de son art que pour l'éducation de ses deux filles, l'aînée Mme Pauline Mohr, professeur de chant, et la cadette, Mme Allaire, professeur de piano. Devenue veuve, en 1865, Mme Dietsch, retirée à Dijon, la ville natale de son mari, laisse passer rarement une année sans venir voir ses frères, MM. Sacré, les mécaniciens honorablement connus à Bruxelles.

— Le 20 novembre 1844, à Londres (à Princess's theater) *the Castle of Aymon, or the four brothers* de W. Balfe. — Traduction du livret français, *les quatre fils Aymon*, en 3 actes, représenté à Paris (Opéra-Comique) le 15 juillet de la même année. C'est, d'après Fétis, celui de tous les ouvrages de Balfe dont le succès a été le plus général.

* * *

Le correspondant de l'*Indépendance belge* à Londres lui annonce une nouvelle invention vraiment originale et précieuse. Plus de voix chauves. Le gosier le moins musical pourra désormais acquérir toute la souplesse, toute la virtuosité des plus brillants gosiers italiens. Il n'est même pas besoin pour cela d'aller naître à Rome, à Milan ou sur les bords du golfe de Naples. Ne vous dérangez pas, messieurs et mesdames, le docteur Moffatt vous fera respirer de l'air italien, partout où vous viendrez au monde, que ce soit au boulevard des Italiens, dans Fleet-street, ou au pays des Esquimaux. Car c'est là l'explication de la mystérieuse abondance d'étoiles lyriques en Italie : on y respire un air tout particulier, saturé de peroxyde d'hydrogène et d'ammoniaque pure, singulièrement propice aux vocalises. Le problème à résoudre était donc de faire respirer cet air exceptionnel au plus grand nombre de chanteurs possible, sans les obliger à aller en Italie. M. Moffatt l'a résolu. Il met la précieuse atmosphère en bouteille, ou plutôt dans une sorte de tube en argent qu'il suffit de s'appliquer aux lèvres pour aspirer la quantité de peroxyde d'hydrogène et d'ammoniaque pure qui fait les contraltos, les sopranos, les barytons, les ténors. Cela s'appelle l'*ammoniaphone*, et c'est à la portée de toutes les bourses et de tous les climats. L'inventeur a fait l'expérience publique de son système, au Saint-James' Hall. Une cantatrice connue, miss Carlingford, a exécuté plusieurs morceaux de son répertoire avec un succès qu'elle a attribué à la méthode Moffatt. Un journaliste qui chante d'habitude comme un chat qu'on fouette a aspiré l'ammoniaphone, et aussitôt son organe s'est transformé : il a pu chanter une romance avec une facilité, une sonorité qui l'ont forcé à se tâter, pour voir s'il n'était pas *métempsychosé*.

Tout ceci est très sérieux. Du moins le Dr Moffatt l'affirme, et grand nombre de gens qui ont assisté à sa séance de Saint-James' Hall en sont désormais convaincus. Que les premiers sujets italiens de nos opéras se le tiennent pour dit, et qu'ils ne se montrent plus si exigeants vis-à-vis de leurs directeurs, car l'ammoniaphone va fabriquer de grands chanteurs et de grandes cantatrices à la douzaine, à la grosse, et les impresarii, en quête d'oiseaux rares, n'auront que l'embarras du choix. A moins que ce ne soit nous que le docteur Moffatt tire en bouteille.

* * *

Le rôle d'Eléazar dans la Juive. — C'est une singulière histoire que celle de ce rôle d'Eléazar dont Adolphe Nourrit avait si admirablement fixé le type, que ses successeurs n'ont pu y réussir qu'à la condition de l'imiter. On serait souvent surpris d'apprendre quelle part a eu le hasard dans la combinaison des éléments entrés dans la composition d'œuvres dramatiques qu'on croit de premier jet. Dans la distribution que Scribe proposa à Halévy en lui remettant le poëme de *la Juive*, le rôle d'Eléazar devait être rempli par Levasseur et celui de Léopold était destiné à Nourrit. En méditant sur le plan de sa partition, le compositeur eut l'idée de distribuer les rôles autrement. Séduit par la nouveauté de l'effet musical que produiraient les accents de la voix de ténor dans un rôle de père, il proposa à son collaborateur de donner le rôle d'Eléazar à Nourrit, en réservant Levasseur pour celui du cardinal. Scribe ne vit pas d'inconvénients à cette combinaison; mais il s'agissait de la faire accepter par Nourrit, car en France, à l'Opéra surtout, les auteurs son obligés de consulter les convenances des virtuoses. Les rôles d'amoureux appartiennent de droit au ténor; Nourrit consentirait-il à se dessaisir de ce privilége; aurait-il le courage de se grimer, de se faire vieux, pour représenter le personnage du père de Rachel.

Nourrit à qui Halévy exposa ses intentions avec tous les ménagements diplomatiques que nécessitait une si grave affaire, consentit à se charger du rôle d'Eléazar. Peut-être, en faisant cette concession, voulut-il favoriser les combinaisons musicales du compositeur. Peut-être ne se montra-t-il accommodant que parce que à la lecture du poëme, qui lui avait été communiqué, il remarqua combien le rôle d'Eléazar est plus important que celui de Léopold, et parce qu'il lui répugnait d'être dans une position secondaire.

Ce n'est pas là le seul changement que subit *la Juive*. Halévy avait composé pour le quatrième acte un finale à grands développements. Nourrit demanda qu'on supprimât ce morceau et qu'on lui laissât terminer l'acte par un air Il pria, en outre, le compositeur d'écrire la musique de cet air sur les situations, se proposant d'y adapter des paroles de sa façon. On se prêta à cette fantaisie qui contribua, il faut le reconnaître, au succès de la pièce, car le finale de la première combinaison n'aurait sans doute pas produit autant d'effet que l'air: *Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire*, dont Adolphe Nourrit fit les paroles après coup, bien qu'on ait souvent loué le compositeur d'avoir si bien rendu le sens du texte poétique.

Ce ne sont pas là des histoires faites à plaisir. Halévy a raconté lui-même ces curieuses particularités. On aurait des révélations très piquantes et très inattendues sur les transformations qu'ont subies bien des opéras dont la forme actuelle pouvait être le résultat d'une conception libre, si les auteurs avaient pris le soin et s'ils avaient eu la franchise d'en faire part au public. Quelques-uns se sont abstenus de le faire par indifférence; d'autres ne se souciaient pas d'apprendre à la postérité qu'ils avaient été redevables au hasard ou à de judicieux avis de certaines qualités de leurs œuvres qu'on attribue à leur imagination. EDOUARD FÉTIS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 11 novembre 1884.

Nous n'avons encore, à l'heure où je vous écris, aucune nouvelle relative à la nomination du successeur de M. Vaucorbeil. Au dernier moment pourtant, on m'affirme que c'est M. Lamoureux qui tient la corde, et que ce pourrait bien être sur lui que s'arrêtât le choix du ministre. Je n'en saurais dire davantage. En attendant, l'Opéra reprend demain la *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas, avec Mlle Isaac dans le rôle de Françoise et Mlle Figuet dans celui du page Ascanio.

Mais le gros événement du jour, celui qui fait jaser tout Paris, ce n'est plus l'affaire de l'Opéra et de sa direction, c'est le scandale — le mot n'est pas trop fort — c'est le scandale causé samedi à l'Opéra-Comique par Mlle Van Zandt, à la première représentation du *Barbier de Séville*. Cette jeune personne, très fantaisiste de sa nature et pour qui le public s'est montré si ridiculement indulgent qu'elle a fini par se moquer de lui, se trouvait, au moment du spectacle, dans un état..... d'ébriété à peine concevable. A l'heure même où l'on allait commencer, elle était étendue dans le foyer, sur un canapé, d'une façon qui donna à penser à deux de ses camarades mâles que son état pourrait bien être inquiétant; cependant, la chose étant assez difficile à dire, ni l'un ni l'autre n'osa porter ses soupçons à l'oreille de M. Carvalho. Le rideau se lève sur le premier acte, où, vous le savez, Rosine n'a qu'à paraître à son balcon; encore faut-il, pour atteindre ce balcon, monter les marches d'un praticable, et si le public ne s'aperçoit de rien encore, du moins M. Fugère commence-t-il à ressentir quelques inquiétudes, obligé qu'il est, dans la coulisse, de soutenir sa pupille sous les bras pour lui permettre d'arriver tant bien que mal au haut du praticable.

Mais voici qu'on arrive au second acte, et ici, pour qu'on ne croie à aucune exagération de ma part, je passe la plume à un de mes confrères, qui a raconté la scène avec une exactitude absolue :

“ Le second acte commence : Mlle Van Zandt se lève et s'avance jusqu'au trou du souffleur *en titubant*, à la grande stupéfaction de l'auditoire. Elle marche raide, par saccades, les yeux fixes, en véritable somnambule. Elle veut chanter. Dès les premières mesures, on s'aperçoit que la voix est incertaine. La chanteuse veut lancer une note : la note est fausse. Elle oscille sur elle-même, on croirait qu'elle va tomber. Le public commence à se fâcher. Des chut! se font entendre. M. Danbé arrête son orchestre. Mlle Van Zandt reste en place, l'œil hagard. M. Fugère rentre en scène, sous son costume de Bartholo, et dit: “ Mesdames, messieurs, notre camarade Mlle Van Zandt est sérieusement indisposée, la représentation ne peut continuer. „ Et prenant par la main Mlle Van Zandt, il disparaît pendant que le rideau baisse. Le public réclame. Le rideau se relève. M. Bouvet se présente: “ Mesdames, messieurs, dit-il, le médecin du théâtre est en ce moment près de Mlle Van Zandt. Il va nous dire si elle pourra continuer son rôle. „ Nouveau tapage. On se précipite dans les couloirs; on commente l'incident. Il n'y a pas à en douter, Mlle Van Zandt est grise, abominablement grise! Comment cela a-t-il pu arriver? comment a-t-on laissé la chanteuse entrer en scène? On n'en sait rien. „

Vous voyez d'ici le spectacle, et l'agrément que cette scène devait procurer à un théâtre qui se respecte, à un théâtre subventionné par l'Etat! Comment sauver au moins à moitié la situation? Le hasard s'en charge. Mlle Cécile Mézeray se trouvait dans la salle; elle avait joué le rôle à la Gaîté naguère, elle l'avait joué en province. On va la trouver, on la prie de rendre ce service, on l'entraîne dans les coulisses, on finit par la décider à se montrer dans une pièce qu'elle n'a pas jouée depuis longtemps, qu'elle n'a répétée avec aucun des artistes présents, et, après une annonce faite au public pour lui demander s'il accepte cette substitution et le consentement unanime des spectateurs, Mlle Mézeray entre bravement en scène pour chanter Rosine en costume de ville. Et comme elle le chante et le joue en vérité très bien, applaudie de confiance dès son arrivée en scène, elle voit un véritable succès l'accueillir de minute en minute, et la représentation devient pour elle une sorte de triomphe. Les rôles d'Almaviva, de Figaro et de Bartholo étaient d'ailleurs tenus à merveille par MM. Degenne, Bouvet, le transfuge des Folies-Dramatiques, qui tient très bien sa place à l'Opéra-Comique, et Fugère.

Mais pendant ce temps, que devenait... l'autre, la jeune émule de Bacchus? Elle était remontée dans sa loge, qu'elle ne quitta qu'à la fin du spectacle. Mais à ce moment, il fut assez difficile de la faire échapper, car une centaine de spectateurs furieux l'attendaient à la porte du théâtre pour lui faire une ovation qui, je vous assure, n'eût pas ressemblé à celles qu'elle recevait jadis. Ce fut au point que, craignant justement un nouveau scandale,

M. Legrand, le régisseur, jugea à propos de s'interposer pour dissiper un attroupement qui pouvait devenir fâcheux. Il faillit même être insulté et se faire une affaire avec un spectateur peu endurant et qui ne voulait pas entendre raison. Tout finit cependant par s'apaiser, et la Rosine manquée put regagner son domicile dans une voiture qui l'emmena avec toutes les précautions qu'exigeait son état.

Il va sans dire que Mlle Van Zandt cherche à s'excuser. Tout mauvais cas est niable, et celui-ci plus que tout autre. Cette aimable personne a envoyé aux journaux une sorte de circulaire dans laquelle elle affirme que, sous le coup d'une indisposition " que toutes les femmes comprendront, „ elle avait eu recours à une médication qui lui est habituelle en ces sortes de cas, mais que, précisément à cause de l'importance de la tâche qu'elle avait à accomplir le soir, elle avait, pensant bien faire, forcé la dose plus que de raison, et que c'est là ce qui l'avait mise en un tel état. Elle proteste de sa sobriété, de son dévouement pour le public, et patati, et patata. Nous verrons ce que le public en pensera lorsque, la semaine prochaine, Mlle Van Zandt se représentera devant lui, car, ce que l'on ne comprend guère, mais ce qui est, M. Carvalho lui permettra de reparaître, dès la semaine prochaine, dans ce rôle de Rosine, qui lui a été si fatal. Après tout, notre public parisien est devenu si bon enfant, pour ne pas dire plus, il accepte si bénévolement toutes les pilules qu'on lui fait avaler, que je ne vois pas pourquoi il se montrerait plus sévère cette fois qu'il ne l'a été particulièrement envers Mlle Van Zandt, lorsqu'il a plu à cette demoiselle de lui faire subir ses lubies et ses caprices.

Je n'ai pas à vous parler d'autre chose pour aujourd'hui, et je termine en vous annonçant que c'est ce soir même que nous allons assister, aux Folies-Dramatiques, à la première représentation de *Rip*, la fameuse opérette de M. Planquette qui a obtenu déjà tant de succès en Angleterre.

ARTHUR POUGIN.

ANGLETERRE.

PARSIFAL A L'ALBERT HALL DE LONDRES.

Notre correspondant de Londres nous écrit à la date du 11 novembre :

Rare attraction hier soir à l'Albert Hall. Tous les amateurs de belle musique étaient convoqués par l'impresario Barnby à une audition du *Parsifal* de Wagner, complétement inconnu encore du public anglais. Et je puis vous affirmer que plus d'un personnage de l'Etat a dédaigné les richesses gastronomiques du banquet du lord-maire pour aller prendre part à ce festin musical de l'Albert Hall. Ce n'est pas, il est vrai, le *Parsifal* de Bayreuth que nous étions conviés à entendre. Comme vous le savez, la volonté dernière du maître s'oppose à " l'exportation „ de son œuvre complète. M. Barnby, comme la plus belle fille du monde, ne pouvait nous donner que ce qu'il avait, un *Parsifal* écorné, veuf d'accessoires scéniques et dramatiques, réduit aux proportions d'un simple oratorio. Supprimée la scène de Gurnemanz et des chevaliers du premier acte, supprimée la longue scène de Klingsor et de Kundry, et l'entrevue de Kundry et de Parsifal, au second supprimée encore, la première moitié du troisième acte. C'était faire subir à l'œuvre du maître une périlleuse épreuve que de l'offrir, ainsi tronquée, au public. Elle en est sortie d'autant plus triomphante. Le succès qu'elle a remporté, sans l'auxiliaire du décor, de l'action, du trompe-l'œil, atteste les grands mérites intrinsèques de la musique. D'autant plus que tous les convives de ce festin artistique (je tiens au mot) n'avaient pas apporté d'appétit à table. Il y avait parmi eux des érudits initiés à la légende de Parsifal par des poëtes anglais et qui étaient froissés d'avance de l'interprétation nouvelle donnée à la légende par l'auteur des *Nibelungen*. Il y avait aussi des fidèles de Bayreuth, épouvantés des mutilations qui allaient être apportées à l'œuvre du maître; et des mélodistes à outrance qui avaient accompagné ces initiés, pour se réjouir de leurs déceptions, pour applaudir à une défaite. L'oratorio a triomphé de tous ces préjugés. *Parsifal*, mutilé, déchiqueté, s'est comporté comme ces chrétiens à qui toutes les tortures ne parviennent pas à faire abjurer leur foi : il est resté chef-d'œuvre, et chef-d'œuvre applaudi.

Je vous signalerai rapidement parmi les passages qui ont excité le plus d'enthousiasme : le prélude orchestral, avec son magnifique motif du Saint-Graal, le superbe solo du premier acte : *Nein! lasst ihn unenthüllt*, chanté par M. Schuegraf (Amfortas); le chœur des filles-fleurs, dont la grâce a enchanté tout le monde, le superbe duo de Kundry et de Parsifal (fin du second acte), chanté avec une incomparable maestria par Mme Malten et M. Gudehus, les solos de Gurnemanz (M. Scaria) au troisième acte, et le grand final du dénouement qui a fourni à l'auditoire l'occasion de résumer ses impressions par une triple salve d'applaudissements. Excellente interprétation vocale; chœurs très admirés; orchestre qui a fait honneur à son chef M. Pollitzer.

— Savez-vous bien, me disait en sortant un antiwagnérien, que Parsifal a gagné à être représenté ici en oratorio! — Bah! — Assurément. L'anglais n'a pas seulement de la religion. Il a la pudeur religieuse. L'adaptation du décor profane, de la mise en scène vulgaire, de la mimique réaliste aux sujets sacrés choque son puritanisme. Parsifal réduit en oratorio, c'est un Parsifal spiritualisé, c'est-à-dire approprié à son goût. A Bayreuth, l'œuvre lui aurait considérablement déplu.

Je vous livre cette piquante critique, en y ajoutant, comme moralité, cette maxime du poëte Swift :

Till critics blame and judges praise
The poet cannot claim his bays (1).

G. H.

RUSSIE.

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

Notre Opéra russe a rarement été à plus belle fête que vendredi dernier. On y donnait pour la première fois un opéra en 3 actes *Eugène Oneguine*, de Tchaïkowsky, œuvre inédite bien qu'elle eût déjà été exécutée, il y a un an, sur la scène d'un cercle dramatique de Moscou. Le sujet est emprunté au poëme dramatique de Pouchkine, portant le même titre, mais il n'en suit pas exactement le développement. Plusieurs scènes sont transposées, complétées et arrangées de façon à présenter un ensemble favorable à la musique. La musique elle-même porte le caractère de toutes les œuvres de ce compositeur, qui, avant tout, est un symphoniste hors ligne. Tchaïkowsky n'a pas pu s'élever ici à la hauteur du drame musical ayant une unité d'idées, présentant logiquement les caractères et les passions. Ce sont plutôt des scènes épisodiques détachées, d'un grand mérite symphonique assurément, mais qui ne répondent pas aux situations du drame. Aussi le compositeur a-t-il eu raison de ne pas qualifier son œuvre d' " opéra „ mais simplement de " scènes lyriques „. Il s'est parfaitement rendu justice et cela devrait désarmer la critique. Sous cette réserve on peut indiquer plusieurs morceaux remarquables : un chœur de jeunes filles et l'air de Grémine au 1er acte, l'air

(1) Traduction par à peu près : Le poëte n'a véritablement de lauriers que lorsque les critiques le blâment tandis que les juges le louent.

de Lensky, la musique de bal, et le duetto du duel, au second acte, sont d'une grande beauté. Malgré les défauts que je viens de signaler, l'œuvre a eu un grand succès auprès de notre public et il se maintiendra probablement au répertoire.

J. S.

PETITE GAZETTE.

Notre compatriote J. B. De Pauw, organiste au Palais de l'Industrie à Amsterdam, qui a également été nommé récemment professeur d'orgue et de piano au Conservatoire de cette ville, vient d'obtenir un très grand succès en jouant devant LL. AA. le grand-duc et la grande-duchesse Wladimir de Russie. Ces augustes personnages ont témoigné le désir d'entendre M. De Pauw sur le grand orgue. LL. AA. le grand-duc et la grande-duchesse lui ont fait redemander une de ses compositions : *Rêve d'amour*, qu'il avait eu l'honneur de jouer devant elles. LL. AA. ont fait demander ensuite l'organiste et le félicitèrent de son grand talent, lui serrèrent la main et demandèrent un exemplaire du *Rêve d'amour* pour la princesse Wladimir. Le lendemain, notre compatriote reçut une lettre des plus gracieuses du grand-duc et de la grande-duchesse de Russie qui le remerciaient du plaisir qu'il leur avait fait, en lui envoyant un écrin contenant un superbe porte-crayon en or, orné de pierres fines.

* * *

Nous avons annoncé qu'Antoine Rubinstein venait d'achever un opéra-comique en un acte, le *Perroquet*, tiré d'un conte persan par M. Hugo Wittmann. Le *Perroquet* sera donné la semaine prochaine à l'Opéra de Hambourg.

* * *

L'Opéra de Dresde se prépare à donner le *Rheingold* de Wagner, le 23 novembre. La première partie de la tétralogie des *Nibelungen* n'avait pas encore passé au théâtre de Dresde. Mlle Malten, que son interprétation des rôles d'Isolde et Kundry ont mise en lumière depuis deux ans, jouera Fricka.

* * *

Le prochain festival rhénan sera dirigé par le chef d'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, M. Karl Reinecke.

Ce festival aura lieu l'année prochaine à Aix-la-Chapelle, pendant les fêtes de la Pentecôte.

* * *

On annonce, à Berlin, la construction d'un nouveau théâtre, dont l'ouverture est fixée au mois d'octobre de l'année prochaine. Le drame et l'opéra italien alterneraient sur cette nouvelle scène.

* * *

Une ex-chanteuse des théâtres de l'Opéra de Berlin et de Vienne, Carlotta Grossi, qui avait renoncé à la scène pour se marier et devenir baronne de Würzbach, a repris de nouveau la carrière et s'est présentée au public de Wiesbaden dans le rôle de la Reine de la Nuit de la *Flûte enchantée*.

* * *

Un compositeur polonais, M. Zelensky, vient de terminer sous ce titre : *Conrad de Wallenrod*, un opéra dont le sujet est le même que celui qui a inspiré à M. Ponchielli sa partition d'*i Lituani*, si acclamée en Italie. Ce nouvel ouvrage sera représenté pour la première fois, dit-on, à Lemberg.

* * *

On avait de fortes craintes touchant la saison théâtrale au Reggio de Madrid. Les abonnés mécontents de l'élévation du prix des places avaient juré, disait-on, d'empêcher tout spectacle

Les choses se sont passées mieux qu'on ne l'espérait. L'opéra d'ouverture était *Mefistofele*, de Boito. Les quelques manifestations hostiles ont été étouffées sous les applaudissements.

L'orchestre, dirigé par M. Pomé, a été fort applaudi. Succès également pour la Teodorini. Par contre, le ténor Puerari et la basse Silvestri ont été assez malmenées.

On attend Mmes Fidès-Devriès et Sembrich et les ténors Masini et Aramburo.

* * *

Autre nouvelle de Madrid :

On a donné l'autre semaine, à l'Alhambra, la première représentation d'un nouvel opéra italien, *Marco Botzaris*, dû au maestro Bonicioli. Le succès de cet ouvrage paraît avoir été très sincère et très vif.

* * *

L'Apollo de Rome rouvrira le 28 novembre. Comme pièce de début, on donnera *Lohengrin*.

BIBLIOGRAPHIE

Johannes Brahms, par Hermann Deiters (Leipzig, Breitkopf et Haertel ; Paris, Durdilly).

Cet écrit, qui est le résumé d'une série de conférences dont Brahms était l'objet, travail substantiel et même un peu touffu, est bien plutôt une sorte de catalogue explicatif et analytique qu'une biographie du maître allemand ; mais sous ce rapport il est remarquable, et donne une large idée des connaissances techniques de l'auteur en matière musicale. La traduction en a été faite à souhait par Mme H. Fr. (Henriette Fritsch), une artiste qui habite la province, et qui joint à un très grand talent de pianiste, à un vif amour de l'art, un esprit très cultivé, la fréquentation assidue des œuvres de Brahms et la connaissance très intime du mouvement musical contemporain. C'est dire qu'en passant, grâce à un tel traducteur, du texte original dans notre langue claire et limpide, l'opuscule de M. Deiters n'a rien perdu de sa valeur, de sa saveur et de son utilité. Bien au contraire. Aussi peut-on le recommander en toute assurance à tous ceux qui ne croient pas que l'art musical actuel doive se confiner et se concentrer, d'une façon exclusive, dans le culte à la fin débilitant d'un seul et unique génie. — A. P.

* * *

Souvenirs de Richard Wagner, traduits de l'allemand pour la première fois par Camille Benoit (Paris, Charpentier, 1884, in-18).

Véritable autobiographie du célèbre maître, et résumé de toute sa théorie. Le livre contient en outre quantité de curieux détails sur Spontini, sur Rossini, et sur les grands musiciens et les grands artistes qui, tant en France qu'en Allemagne, se sont trouvés en rapport avec Wagner.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). Sommaire du n° de novembre.

Illustrations avec texte : *La Poule aux œufs d'or*, féerie du théâtre du Châtelet à Paris ; le second centenaire de Corneille ; *la Cour d'amour*, ballet à l'Eden-théâtre à Paris ; *le Grand Mogol*, opérette au théâtre de la Gaîté à Paris ; Album de costumes normands des XIe et XIIe siècles.

Texte : La Musique à l'Exposition de Turin ; opéras nouveaux et bulletin théâtral d'octobre ; *Mignon* de Thomas à Trieste ; *Mefistofele* de Boito à Madrid ; théâtres de Paris, *les Dragons de Villars* de Maillart, à l'Opéra-Comique ; le nouveau théâtre de Budapest ; Bibliographie musicale ; le *Mefistofele* de Boito et le *Faust* de Gounod (2me partie) ; Nécrologie.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Anvers, le 7 novembre, à l'âge de 57 ans, Jean-Nicolas Odufré, professeur de flûte à l'Ecole de musique, flûte solo au théâtre royal. (Notice, *Artistes belges*, de Gregoir, p. 137).

— A Paris, Jean-Joseph Merlé, né le 11 juin 1804, entré à l'orchestre de l'Opéra-Comique en qualité d'alto en 1825 et

qui passa ensuite second chef d'orchestre à ce théâtre de 1845 à 1870.

— A Paris, le 5 novembre, Mme Erminia Frezzolini, épouse Vigouroux, née à Orvieto, en 1818, selon les uns, à Viterbe en 1820, suivant les autres, cantatrice italienne qui avait débuté en 1838 à Florence. Elle obtint d'éclatants succès dans son pays, et sur les scènes italiennes de Londres, Saint-Pétersbourg et Madrid. Mais c'est surtout à Paris qu'elle fit sensation. Pendant quatre années, de 1853 à 1857, bien que sa voix eût faibli, son talent de tragédienne lyrique lui valut de véritables triomphes, notamment dans le rôle de Gilda, du *Rigoletto* de Verdi, qu'elle créa en 1856 à Ventadour. Elle y mettait une flamme de passion qui enthousiasmait le public.

Il est d'elle ce mot qui montre ce qu'il y avait d'ardeur en son âme d'artiste : elle venait de chanter, sans se ménager, le duo du troisième acte avec le baryton Corsi; le public criait *da capo;* Corsi, fatigué, hésitait; mais la Frezzolini lui dit *mezzo voce*, au milieu des bravos, mais non sans être entendue des premiers fauteuils d'orchestre: " Crevons, mais chantons. „ Et ils chantèrent mieux que jamais, on devine avec quel redoublement de succès.

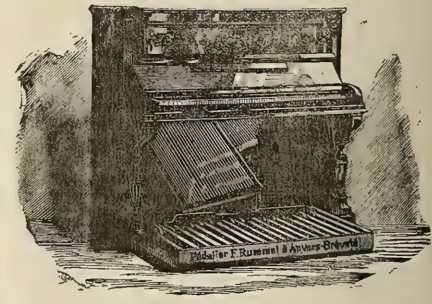
Dans son voyage aux Etats-Unis, elle était accompagnée de Vieuxtemps avec qui elle donna des concerts. Depuis longtemps, la grande artiste n'était plus que l'ombre d'elle-même. Elle s'éteignait peu à peu lentement, sans secousse, sans souffrance. Elle avait perdu la mémoire, elle ne balbutiait plus que des mots inintelligibles.

— A Darmstadt, le 29 octobre, Joseph Cramolini, né à Vienne en 1805, ténor qui débuta à la Porte de Carinthie en 1824, et qui après avoir chanté sur les scènes de Brunswick, Berlin, Hambourg et Darmstadt, prit sa retraite en 1870.

— A New-York, le 20 octobre, Louis Ernst, né à Paris en 1825, associé de la manufacture de pianos Lighte et Ernst, une des plus importantes de la métropole. Arrivé en Amérique, en 1842, il s'y était fait un nom par ses connaissances en musique, en linguistique et dans les sciences. Son père était le flûtiste Philippe Ernst, et sa mère avait été gouvernante des enfants de France sous Charles X et Louis-Philippe. (Notice, avec portrait, *American art journal* de New-York, 25 octobre).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 13 novembre, *Mireille.* — Vendredi 14, *Rigoletto.* — Samedi 15, *la Juive.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en* 80 *jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *Moustique.*
Eden-Théâtre. — Léo, ventriloquiste. — La chanteuse sans corps. — Fabima. — *Drôle de noce,* pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Séduisez Madame.* — *Les adieux du Casino.*
Renaissance. — *O Van den Peereboom*! revue.
Musée du Nord. — Le Farfadet. — Miss Niagara. — Virémo. — Les Phoïtes.
Théâtre royal du Parc. — *Serge Panine.*
Théâtre Molière. — *Montjoye.*
Théâtre des Nouveautés. — *La fausse adultère.*



Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 20 Novembre 1884. N° 47.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



SOMMAIRE. — *Place au Théâtre*, A. Pougin. — LA SEMAINE THÉATRALE : Théâtre de la Monnaie. *Mireille*, L. Solvay. — LES CONCERTS : M. Lalo; société de musique de chambre pour instruments à vent, M. Th. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers. — VARIÉTÉS : Éphémérides musicales. — ETRANGER : France, correspondance de Paris, A. Pougin; Suisse, correspondance de Genève, festival Saint-Saëns. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

PLACE AU THÉATRE!

Notre ami Arthur Pougin vient de faire paraître, à la librairie Firmin Didot, un ouvrage superbe dont le titre seul suffit à faire comprendre le caractère et la portée : *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre et des arts qui s'y rattachent* (poétique, musique, danse, pantomime, décor, costume, machinerie, acrobatisme). En dehors de sa valeur littéraire et de la curiosité qu'excite naturellement le sujet traité par l'écrivain, ce livre se recommande encore par une exécution matérielle splendide et telle qu'on pouvait l'attendre de la maison Didot, que ses admirables publications artistiques ont rendue depuis plus d'un siècle si justement célèbre. Les 400 gravures et chromolithographies qui ornent le *Dictionnaire du Théâtre* en feraient à elles seules un livre du plus haut prix et de la plus réelle originalité. En attendant que nous puissions rendre compte du nouvel ouvrage de notre ami, nous en reproduisons la préface, dans laquelle l'auteur explique comment il a conçu et compris son œuvre, et à laquelle il a donné ce titre humoristique : *Place au théâtre !*

Un dictionnaire, même un dictionnaire littéraire et raisonné, n'est pas, à proprement parler, un livre. Ce n'est donc pas un livre, au sens strict du mot, que j'ai la prétention d'offrir au public; mais je crois lui présenter un ouvrage curieux, d'un caractère absolument neuf, et tel que jusqu'à ce jour il n'a son pareil dans aucune langue. On a publié depuis un quart de siècle, dans des conditions d'exécution matérielle superbes, d'excellents dictionnaires de tout genre, consacrés soit à la langue proprement dite, soit aux arts, soit aux sciences, soit à telle ou telle profession; dans le nombre pourtant le théâtre a été négligé, et cela peut surprendre dans un pays comme le nôtre, où l'amour de cet art merveilleux est porté à son extrême puissance et s'étend à toutes les classes de la société.

Cet amour de tout ce qui tient au théâtre n'est pas chez nous un effet du hasard. Il a sa cause et sa source première dans l'incontestable supériorité que nous n'avons jamais cessé d'exercer au point de vue de l'art scénique, tant en ce qui concerne les œuvres qu'en ce qui touche leurs interprètes. C'est en 1629 que Pierre Corneille, âgé seulement de vingt-trois ans, donnait à l'Hôtel de Bourgogne sa première comédie, *Mélite,* qu'il devait faire suivre de tant de chefs-d'œuvre; c'est en 1658 que Molière offrait au public du Petit-Bourbon son *Etourdi,* qu'il avait fait représenter à Lyon cinq ans auparavant. Depuis lors, c'est-à-dire depuis deux siècles et demi, notre théâtre, grâce à une superbe lignée d'écrivains, n'a cessé de s'enrichir de chefs-d'œuvre de tous genres, et l'on peut dire que jamais la production scénique n'a subi chez nous non seulement une éclipse, mais même un temps d'arrêt. Au dix-septième siècle, à côté de Corneille et de Molière, ou après eux, on voit briller, outre Racine, des poëtes tels que Rotrou, Quinault, Thomas Corneille, Boursault, Regnard, Hauteroche, Dancourt, Campistron, Montfleury, Dufresny, La Grange-Chancel. Au dix-huitième siècle viennent Crébillon, Voltaire, Guyot de Merville, Marivaux, La Chaussée, Destouches, La Noue, Gresset, Piron, Le Sage, Boissy, Guimond de la Touche, Favart, Colardeau, Lemierre, Saurin, Barthe, La Harpe, Marmontel, De Belloy, Cailhava, Sedaine. Les approches de la Révolution voient surgir Beaumarchais, Ducis, Monvel, Andrieux, Dumaniant, Népomucène Lemercier, Marie-Joseph Chénier, puis Fabre d'Eglantine, Fenouillot de Falbaire, Pigault-Lebrun, Arnault, Laya, Picard, Legouvé, Alexandre Duval. Avec le dix-neuvième siècle se produisent Etienne, Casimir Delavigne, Soumet, Scribe, Ancelot, Mazères, Empis, le romantisme voit paraître Alexandre Dumas, Victor Hugo, Frédéric Soulié, Félicien Mallefille, Alfred de Vigny, et enfin l'époque contemporaine nous présente Alfred de Musset, George Sand, Ponsard, MM. Emile Augier, Octave Feuillet, Ernest Legouvé, Alexandre Dumas fils, Labiche, Théodore Barrière, Henri Meilhac, Victorien Sardou, Edouard Pailleron, Edmond Gondinet... Et je ne parle ici que de ceux qui tiennent la tête du mouvement littéraire dans ses rapports avec le théâtre. Combien, depuis soixante ans, combien de talents tantôt puissants et vigoureux, tantôt charmants, délicats, ingénieux, primesautiers, ont brillé sur nos scènes de genre et ont maintenu fidèlement, avec honneur, avec succès, les nobles et saines traditions de leurs devanciers ! La France est le seul pays qui, depuis deux cent cinquante ans, n'ait pas un instant, un seul instant, cessé de posséder une grande école théâtrale, elle est sans rivale pour cet art qu'elle chérit et

dont elle a le sens le plus exquis, elle est enfin, sous ce rapport, le seul centre actif, inépuisable, de production, et l'on peut dire que les œuvres de ses écrivains défraient pour les neuf dixièmes les théâtres du monde entier. Elle est aussi le seul pays où l'exécution scénique soit accompagnée de tant de perfection : de l'aveu de tous, nos comédiens sont les premiers du monde.

Il peut donc paraître assez singulier qu'en un pays où le théâtre tient une si large place, où il est la grande et universelle distraction, où il est cultivé avec tant de succès et tant de supériorité, suivi par tous avec une attention si passionnée, on n'ait pas encore songé à établir avec certitude, avec précision, la technologie de cet art si généralement aimé, à fixer sa langue de telle façon que le public la puisse bien connaître, ce public, qui ne voit du théâtre que le côté extérieur, que le *rendu*, et à qui tout le reste doit forcément échapper.

Ce n'est pas que quelques essais n'aient été tentés en ce sens ; mais ces essais étaient ou trop timides, ou trop incomplets, ou renfermés dans un champ trop volontairement circonscrit. Chamfort et l'abbé de Laporte ont publié, en 1776, un " *Dictionnaire* dramatique, contenant l'histoire des théâtres, les règles du genre dramatique, les observations des maîtres les plus célèbres, et des réflexions nouvelles sur les spectacles, sur le génie et la conduite de tous les genres, avec les notices des meilleures pièces, le catalogue de tous les drames, et celui des auteurs dramatiques. „ Mais il s'en faut bien que ce vaste plan ait été exactement suivi et mis à exécution dans les trois gros volumes qui composent cet ouvrage. Tandis que l'abbé de Laporte y accumulait les analyses de pièces, Chamfort se bornait à lui fournir un certain nombre d'articles, souvent fort intéressants d'ailleurs, mais qui n'avaient trait qu'à la poétique théâtrale, à la marche et à la conduite du poëme dramatique d'une part, et, de l'autre, à divers renseignements sur les jeux scéniques des anciens. Du théâtre moderne considéré matériellement ou artistiquement, de la représentation scénique, du jeu du comédien, rien, absolument rien ! Il fallut attendre un demi-siècle pour voir deux autres écrivains, Jal et Harel, publier (1824) un ouvrage ainsi intitulé : " *Dictionnaire théâtral*, ou Douze cent trente-trois vérités sur les directeurs, régisseurs, acteurs, actrices et employés des divers théâtres ; confidences sur les procédés de l'illusion ; examen du vocabulaire dramatique ; coup d'œil sur le matériel et le moral des spectacles, etc., etc., etc. „ Ici, nous tombons à peu près en pleine fantaisie, et parfois dans l'inutilité. On en jugera par le premier mot qui se présente dans ce petit volume, et qui n'offre qu'un rapport assurément bien indirect avec le sujet choisi par les auteurs : " ABBÉ, ABBESSE. Personnages interdits depuis dix ans aux écrivains dramatiques. Certains ouvrages de l'ancien répertoire, où figurent des abbés, sont cependant encore représentés quelquefois ; mais on ne représente plus *les Visitandines*. „ Quelques mots techniques sont pourtant traités heureusement et avec assez de soin dans ce livre, qui est loin de manquer d'esprit ; mais comment les auteurs auraient-ils pu faire connaître vraiment le théâtre, et d'une façon complète, dans l'espace de 300 pages in-12 ? Plus fantaisistes encore et bien plus abrégés sont le " *Manuel des coulisses* ou Guide de l'amateur (1826), „ le " *Petit Dictionnaire des coulisses*, publié par Jacques-le-Souffleur (1835), „ et " l'*Indiscret*, souvenirs des coulisses (1836), „ qui tous trois empruntent aussi la forme du dictionnaire, et dans lesquels on ne trouve que quelques définitions facétieuses, accompagnées de certaines plaisanteries d'un goût plus ou moins pur. Fantaisie toujours le vocabulaire de M. Joachim Duflot : *les Secrets des coulisses des théâtres de Paris* (1865), où l'imagination de l'auteur, aidée de quelques anecdotes amusantes, mais la plupart du temps apocryphes, joue le rôle le plus important. Deux écrivains ont essayé d'aborder la question d'une façon un peu plus sérieuse : l'un, Ch. de Bussy (Charles Marchal), dans son *Dictionnaire de l'art dramatique* à l'usage des artistes et des gens du monde (1866) ; l'autre, M. Alfred Bouchard, dans un petit volume attrayant qui porte ce titre : *la Langue théâtrale* vocabulaire historique, descriptif et anecdotique des termes et des choses du théâtre (1878). Mais non seulement le travail de l'un et de l'autre est trop écourté, mais, en dépit de certaines qualités, il est facile de s'apercevoir que ni l'un ni l'autre ne connaissait assez le théâtre pour en parler comme il convient (1).

(A continuer.)

(1) Dans son gentil petit volume : *Curiosités théâtrales*, M. Victor Fournel, qui aime le théâtre avec passion, comme il faut l'aimer pour en parler, a consacré un chapitre à sa technologie spéciale. Mais combien cela est insuffisant ! Une centaine de mots à peine, parmi lesquels certaines expressions imaginaires bénévolement empruntées à M. Joachim Duflot.

On ne doit pas, trompé par leur titre, prendre pour des dictionnaires *du* théâtre certains ouvrages publiés au dix-huitième siècle, tels que le *Dictionnaire portatif, historique et littéraire des théâtres* de De Léris, et le *Dictionnaire des théâtres de Paris* des frères Parfait. Ceux-ci ne sont autre chose qu'un catalogue de pièces, d'auteurs et d'acteurs, donnant une analyse raisonnée des unes et des notices biographiques sur les autres.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Nous avons eu deux Mireille en moins de huit jours. L'attente où l'on était à la Monnaie de voir arriver Mme Vaillant-Couturier, qui est appelée à nous consoler du départ de Mlles Potel et Béringier, avait décidé la direction à faire chanter l'œuvre de Gounod, dans laquelle Mme Vaillant devait réapparaître, par une autre, Mme Bosman.

L'idée n'était pas heureuse. Mme Bosman n'est pas faite pour le rôle de Mireille. Nous le regrettons pour Mme Bosman, dont le courage et le dévouement sont sans bornes, qui se prodigue, et qui rend à la Monnaie des services réels par sa bonne volonté et son intelligence à tout chanter. Elle a une voix précieuse, qui lui permet bien des audaces ; c'est une voix charmante, étendue, d'un beau timbre ; et si elle était doublée de sentiment et de souplesse, elle vaincrait tous les obstacles et ne rencontrerait que des triomphes.

Mme Bosman a fait ce qu'elle a pu, vaillamment et intelligemment comme toujours, dans *Mireille*. Ce n'est pas tout à fait de sa faute, si elle est restée en dessous de sa tâche et si elle n'a pas prêté à la poétique figure de l'œuvre la physionomie et l'émotion qu'elle doit avoir.

Chez Mme Vaillant-Couturier, la nature fait à peu près tout. On se souvient du charme qu'elle avait mis, à ses débuts, dans ce rôle de Mireille, où elle était si jolie, si douce, si captivante dans son inexpérience même. Aujourd'hui, la jeune fille est devenue femme ; la femme est toujours jolie, et la tendresse ne s'est pas évanouie avec la naïveté d'antan. Mme Vaillant a été poétique et passionnée, avec pourtant moins de douceur et de simplicité qu'autrefois. Le style de l'opérette, que l'artiste a beaucoup fréquentée en ces derniers temps, l'a habituée à des minauderies dont s'accommode mal la couleur de l'héroïne ; la finesse de la diction est un tantinet précieuse, et appuyée de soulignements malicieux à la façon des Judic et des Théo des petits théâtres. C'est dommage. Mais le mal n'est pas sans remède et peut se corriger très vite, dès que le souvenir de ce

dangereux passage en des régions inférieures de l'art se sera effacé. D'ailleurs, sous le rapport de la voix, il y a progrès ; elle est devenue plus étendue, plus solide ; c'est presqu'une voix de falcon; et elle est restée chaude et sympathique comme jadis. Il faudra seulement que Mme Vaillant se décide à la retravailler un peu. Ici encore les habitudes faciles de l'opérette ont laissé des traces sur la vocalisation, qui manque de netteté. Courage !

Mireille a conservé, à part ce rôle principal, son interprétation de l'an dernier. Il n'y a de nouveau que M. Durat, qui a bien joué et chanté avec fermeté le rôle du père grondeur et sermonneur. Un peu d'ampleur dans l'air de la " Bénédiction „, et il n'y aurait rien à désirer. Mlle Legault est une charmante petite vieille, M. Rodier un amoureux idyllique pâteux et M. Soulacroix un concurrent jaloux suffisamment farouche et de bonne diction L. S.

*
* *

LES CONCERTS.

L'Association des Artistes-Musiciens a inauguré depuis l'année dernière un nouveau système de concerts que nous lui avions depuis longtemps recommandé pour rompre enfin la désespérante monotonie des concerts à virtuoses. Elle consacre maintenant une soirée entière à un seul compositeur ; Peter Benoit, Benjamin Godard, Saint-Saëns ont eu chacun leur audition. Cette fois ç'a été le tour d'un des maîtres les plus distingués et les plus sympathiques de la nouvelle école française, M. Edouard Lalo. Le programme était entièrement composé de ses œuvres, *Rhapsodie norwégienne*, fragments du ballet de *Namouna*, *Concerto espagnol* pour violoncelle, la *Veillée du combat*, fragment de l'opéra le *Roi d'Ys*, bref, un choix de morceaux comprenant tous les genres où s'est essayé M. Lalo. Rien n'est plus favorable pour asseoir le jugement que de suivre le même talent à travers les transformations qu'il doit s'imposer pour se multiplier de la sorte. Et ceux qui ont écouté attentivement le beau concert de samedi, en sont sortis avec une haute idée du compositeur qui venait de se révéler si complètement à eux. Nous parlons bien entendu du public, car pour les musiciens M. Lalo est depuis longtemps un compositeur classé parmi les plus habiles et les mieux doués de ce temps. Il est avec Saint-Saëns et Bizet le représentant le plus complet de cette école de remarquables symphonistes qui a succédé en France aux grands compositeurs dramatiques de la Restauration et du second Empire. Il y tient une place à part, tout en participant au caractère général de cette école si active et si brillante. Son originalité est dans l'habileté avec laquelle il traite l'orchestre. On ne peut rêver instrumentation plus légère et plus piquante. Les rythmes et les timbres se fondent sur sa palette orchestrale en un ensemble délicat de l'effet le plus séduisant. Ce qui distingue toutes ses œuvres c'est la clarté du style, la pondération de la composition, la sobriété de la facture. Tous les détails portent, aucun ne fait longueur. C'est nouveau dans les harmonies, tout en restant naturel et simple. Il n'y a pas de recherche inutile ni de détails superflus. Tout est choisi avec le tact le plus fin, le goût le plus sûr, et de l'ensemble de ces œuvres fortes sans exubérance, délicates sans mièvrerie, se dégage un charme discret et distingué tout à fait séduisant.

Le public ordinaire des concerts de l'Association n'est pas précisément un appréciateur compétent de la finesse et de la distinction. Mais il était cette fois secondé par tout ce que Bruxelles compte de vrais connaisseurs et de musiciens curieux de ce que l'art musical produit en tous pays. Aussi M. Lalo a-t-il été compris et ses œuvres ont reçu l'accueil le plus sympathique et le plus chaleureux.

A ce succès le public a associé Mme Lalo, une artiste de haute intelligence qui a grand style et large diction. Mme Lalo a chanté deux morceaux de chant de son mari, l'air dramatique de la *Veillée du combat* et une esquisse musicale d'un sentiment intense, intitulée *Marine;* puis un air de Hændel et la *Sérénade* de Schubert, avec accompagnement de violoncelle. Violoncelle, M. Adolphe Fischer. C'est cet excellent artiste aussi qui a joué le *Concerto espagnol* de Lalo. Sa virtuosité n'a pas l'extraordinaire puissance de celle de Joseph Servais, son ancien condisciple, mais son talent a plus de style et de goût, et son succès a été très grand et très légitime. Le public l'a particulièrement fêté après le *Papillon* de Popper. Nous ne dissimulerons pas un instant que nous sommes grand partisan de l'extinction du popperisme. Quelle plaie !

M. Th.

*
* *

Très grand et très vif succès au Conservatoire dimanche, pour la première séance de musique de chambre pour instruments à vent organisée par MM. Dumon, Guidé, Merck, Neuman, Poncelet et De Greef. Le Conservatoire a pris aujourd'hui sous son patronage cette institution nouvelle et l'on s'extasie sur le charme de cette association d'instruments comme si jamais à Bruxelles il n'en avait existé. Or voilà plus de six ans que de jeunes artistes pleins de talent, brûlés du feu sacré, travaillent en commun sous la direction de M. Kefer : ils ont beaucoup fait pour répandre dans le public les richesses méconnues ou négligées de ce coin de la littérature musicale peu exploré. Il est vrai que le Conservatoire leur accordait sa sympathique hostilité. Nous tenons simplement à rappeler le passé de l'*Union instrumentale* pour l'amour de la vérité et pour joindre nos félicitations à celles de nos confrères qui louent le Conservatoire d'une initiative qu'il n'a pas eue.

La nouvelle société de quatuor est d'ailleurs de tout point digne du haut patronage qui lui est accordé. Elle se compose d'artistes ayant nom et renom en Belgique comme à l'étranger. Un seul nouveau venu, M. Guidé, un hautboïste de sonorité délicate et de rare distinction. Il a dit avec charme une jolie romance de Schumann. M. Poncelet s'est fait vivement applaudir dans le duo concertant pour clarinette et piano de Weber, tout ce qu'il y a de plus concertant et de plus démodé. Le *quintette* de Beethoven et un *ottetto* plein de pages piquantes de Th. Gouvy complétaient le programme.

Une mention spéciale est due à M. De Greef qui, dans le quintette de Beethoven et dans le duo de Weber, a tenu le piano en virtuose et en musicien. M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Grand succès pour le *Freyhir*, poëme lyrique et symphonique de M. Emile Matthieu, joué dimanche au Théâtre de Louvain avec les chœurs de l'Ecole de musique de la ville. Cette partition remarquable sera jouée au premier Concert populaire. Nous en rendrons compte alors.

***

A l'occasion de la fête patronale du Roi, un *Te Deum* a été chanté lundi par la maîtrise de Sainte-Gudule, sous la direction de M. Fischer et avec le concours d'un ténor de talent, M. Suy, dont la belle voix a fait merveille sous les voûtes du temple. L'œuvre exécutée est le *Te Deum* que M. Tilman a composé pour les fêtes du cinquantenaire et qui fut à cette occasion exécuté déjà à Sainte-Gudule. M. Tilman a fait subir à son œuvre quelques modifications qui ne lui ont pas nui et font au contraire mieux ressortir les qualités qui distinguent cette composition religieuse. Un journal de Paris, le *Gaulois*, apprécie en ces termes l'œuvre de notre compatriote : " L'œuvre de M. Tilman est un morceau religieux de grande facture, qui révèle chez son auteur une inspiration vibrante et originale, en même temps qu'une habileté consommée en l'art si difficile de tenir en son rang et de donner à chaque partie sa véritable place et son expression scientifique. Il serait à souhaiter que cette admirable composition pénétrât à Paris, où elle occuperait une place des plus honorables parmi les chefs d'œuvre de la musique religieuse. „

***

Les amateurs de bonne musique seront heureux d'apprendre que les séances de musique de chambre, organisées par MM. Hermann, Coëlho, Van Hamme et J. Jacob, vont bientôt recommencer. Elles auront lieu, comme l'année dernière, au palais des Beaux-Arts ; le choix des œuvres classiques et des artistes en renom dont ce quatuor s'est assuré le concours lui assurent la même réussite que par le passé.

Nous donnerons en temps et lieu la date de la première séance. On peut s'abonner chez tous les marchands de musique.

***

On sait que la question du diapason a été soulevée lors du congrès musical du mois d'août dernier et que M. Meerens a préconisé l'adoption du *la* de 864 vibrations, opinion à laquelle nous nous sommes complétement rangé. Le numéro de la *Gazzetta musicale di Milano* du 2 novembre nous apprend que ce *la* vient d'être adopté en Italie pour toutes les musiques militaires. Avant de donner ses conclusions, la commission réunie à cet effet a eu l'heureuse inspiration de s'adresser aux compositeurs italiens les plus célèbres et à quelques personnalités musicales particulièrement marquantes. A la suite du rapport de la commission, la *Gazzetta* publie les réponses de Verdi, Ponchielli, Boïto, Pedrotti, Razzini, Rossi, Faccio, Marchetti. Toutes se prononcent en faveur du *la* scientifique de 864 vibrations. Nul doute que ce diapason, dont les avantages sont incontestables, ne finisse par s'établir dans tous les pays où l'art musical est en honneur. P. Z.

***

Il est aujourd'hui avére que le gouvernement actuel a renoncé à l'acquisition de la bibliothèque musicale de feu Léonard Terry, le savant musicologue et professeur au Conservatoire de Liége. Mais cette précieuse collection ne sera pas perdue. Il paraît que les héritiers, confiants dans l'avenir, ne songent pas à se défaire des livres laissés par Terry et qu'ils attendront le changement prochain du ministère. En attendant on se demande ce que devient le manuscrit laissé par Terry, manuscrit très curieux, pleins de faits, de notes, de renseignements du plus haut intérêt sur la musique au pays de Liége depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Est-ce que personne ne se chargera de mettre au jour ce grand et intéressant travail auquel Terry avait consacré 30 années de sa vie et qu'il laisse à peu près achevé et prêt pour l'impression. Il y aurait intérêt à ne pas laisser cet ouvrage se perdre, surtout à ne pas le laisser passer en des mains étrangères au pays et à l'art.

***

PROVINCE.

ANVERS.

Concert populaire de l'Association des Artistes-Musiciens.

On nous écrit d'Anvers :

La *Antwerpsche Toonkunstenaarsvereeniging* (Association des Artistes Musiciens), sous le patronage de Ch. Gounod et la direction musicale de Peter Benoit, a donné le 10 son premier concert de la saison d'hiver. Cette Association, dont la création remonte à peine à deux ans et dont l'orchestre de symphonie compte aujourd'hui 82 exécutants, marche de progrès en progrès et sous l'énergique impulsion du maître, ses exécutions sont devenues très remarquables.

Anvers peut se féliciter de posséder cette institution qui la placera au premier rang des villes renommées par l'excellence de leurs fêtes musicales.

Le programme était des mieux composés. D'abord, la 5e *symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, dirigée de main de maître par Peter Benoit et magistralement exécutée par l'orchestre. L'impression produite a été très grande ; le succès a été complet.

Dans la seconde partie, l'Association, qui s'est assignée la noble mission de protéger et de faire connaître les jeunes compositeurs nationaux, a fait cette fois entendre une œuvre nouvelle de Jean Blockx, une suite de *Danses flamandes* pour orchestre, des mieux réussies.

L'orchestration, parfaitement traitée, a su conserver par un emploi intelligent des timbres, le caractère simple, quasi naïf, empreint d'archaïsme, de nos vieux airs populaires. L'inspiration du compositeur lui est venue heureusement en aide et a aussi contribué pour une large part à la réussite de l'œuvre.

Il y a dans la *suite* de Blockx des pages charmantes qui en établiront la vogue. L'œuvre est appelée à un grand succès. Tel a été l'avis du public qui a fait au compositeur une ovation des plus sympathiques. La partie vocale était confiée à Mlle A. de Saint-Moulin. La belle voix de contralto de la jeune cantatrice a fait merveille. Ses brillantes qualités ont été très appréciées et applaudies comme elles méritaient de l'être.

Mlle de Saint-Moulin a chanté avec autorité l'air classique d'*Alceste*, de Gluck, puis avec un sentiment exquis, la prière d'Elisabeth du *Tannhæuser*.

Nous avions entendu l'hiver dernier, Mlle de Saint-Moulin dans un concert de la Société royale d'Harmonie. Elle s'y

était produite dans un genre différent; dans des airs à roulades de l'école italienne, et nous devons reconnaître qu'elle les interprétait à ravir et qu'elle vocalisait d'une manière étonnante pour une contralto. Cette fois, elle avait abordé des airs dramatiques à l'émission large, à l'expression vigoureuse où la diction joue un rôle prépondérant. Si ce choix lui a procuré des applaudissements peut-être moins bruyants, il l'a en revanche placée d'autant plus haut dans l'estime des vrais connaisseurs.

Pour nous, nous préférons aussi ce genre sérieux qui convient mieux à son bel organe et lui permet davantage de le faire valoir.

La marche turque des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, enlevée par l'orchestre avec un brio extraordinaire, a clos brillamment cette matinée.

L'auditoire transporté a rappelé et acclamé le chef de l'Association, Peter Beniot, et il a voulu lui prouver combien il lui était reconnaissant des sacrifices qu'il s'impose avec tant d'abnégation pour fonder sur des bases solides, des concerts populaires dignes de l'importance artistique d'Anvers.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 21 novembre 1831, à Paris, *Robert le Diable* de Meyerbeer. — Cette grande œuvre, qui a consacré en France la réputation de Meyerbeer, jusqu'alors connu seulement en Allemagne et en Italie, fut dans l'origine un opéra comique en trois actes. Le libretto de Scribe et Germain Delavigne fut accepté au printemps de 1829, par Guilbert de Pixérécourt, alors directeur de l'Opéra-Comique, qui confia le rôle de Robert à Ponchard; celui de Bertram, à Huet; celui d'Alice, à Mme Boulanger; celui d'Isabelle, à Mme Rigaud.

Aussitôt après cette réception, Meyerbeer partit pour Berlin, et écrivit d'enthousiasme son premier acte, sans se préoccuper de l'individualité des chanteurs, ni des habitudes musicales du public qui allait le juger. En se relisant, il comprit que l'exécution de sa partition était tout simplement impossible avec les acteurs qu'on lui avait imposés. Il se découragea, renonça au poëme de Scribe et Germain Delavigne, et esquissa lui-même un scénario de grand-opéra.

De retour en France, il alla présenter ce scénario au vicomte Sosthène de Larochefoucault, directeur général des beaux-arts qui, depuis les représentations du *Crociato* au Théâtre-Italien, placé dans ses attributions, se montrait favorablement disposé pour le compositeur berlinois.

Le vicomte cherchait alors un sujet de ballet dont le principal rôle mît en relief le talent gracieux et décent de Mlle Taglioni; il fut surpris et charmé de trouver ce sujet dans le scénario qu'on lui soumettait. Il proposa à Meyerbeer de lui abandonner son scénario, et M. de La Rochefoucault s'engagea en retour à décider les auteurs de *Robert le Diable* à transformer leur libretto en grand-opéra, promettant de faire représenter l'ouvrage aussitôt que poëme et partition lui seraient livrés.

Meyerbeer consentit; mais Scribe et Germain Delavigne furent longtemps à se décider. La partition ne put être remise à M. Lubbert, directeur de l'Académie royale de musique, qu'au commencement de mai 1830. La révolution de juillet arrêta les répétitions.

Le docteur Véron, qui succéda à Lubbert, ne monta *Robert le Diable* qu'à son corps défendant; il demanda au ministère quarante mille francs pour monter cet opéra. Le malheureux Meyerbeer souffrait de ce manque de confiance. Il manquait un orgue aux répétitions. L'histoire de l'orgue est demeurée célèbre dans les coulisses. Véron hésitait à louer un orgue. Meyerbeer l'acheta de ses deniers. Il eût tout payé, le pauvre homme, pour arriver plus vite à une première représentation qu'il redoutait cependant, car jamais auteur ne fut moins sûr de lui-même, plus accessible au découragement et à la critique.

A la répétition générale de *Robert*, Meyerbeer, au lieu d'être enchanté par l'admirable décor de l'acte des nonnes — le cloître, — dit à Véron avec douleur :

— Allons! vous ne comptez pas sur ma partition. Vous voulez vous sauver avec un succès de mise en scène!

— Attendez le 4me acte! répondit le directeur.

Au 4me acte, le palais de la princesse de Sicile ressemblait à un bon et bourgeois intérieur de banquier parisien. Meyerbeer eût voulu un palais.

— Allons, dit-il encore à Véron, vous n'avez aucune confiance dans mon opéra. Vous n'avez même pas daigné faire la dépense d'un décor!

— Le 22 novembre 1858, à Bruxelles, *Rigoletto* de Verdi, traduction française du livret par Edouard Duprez. — " La première impression de l'œuvre, dit le *Guide musical* (numéro du 25 novembre), a été plus que de la froideur et de l'indécision. L'exécution cependant, sans être irréprochable, a été convenable, et plus d'une fois, MM. Wicart, Carman et Mme Vandenhaute se sont justement fait applaudir. *Rigoletto* sera mieux compris aux représentations suivantes, nous n'en doutons pas; il y a toujours à compter avec un musicien tel que Verdi. " Et cela n'a pas manqué, car *Rigoletto* conserve sa place, et des meilleures, au théâtre de la Monnaie. Il y a quelques jours, on l'y reprenait avec MM. Verhees, Seguin, Gresse, Mlles Hamann et Legault, malheureusement dans de mauvaises conditions (voir le dernier numéro du *Guide*).

— Le 23 novembre 1700, à Bruxelles, *Atys* de Lulli. — Une petite feuille de l'époque, *les Relations véritables*, fait l'annonce en ces termes : " 1700, le 23 novembre. — Vendredi au soir, Leurs Altesses Electorales et toute la noblesse furent au grand théâtre voir la représentation d'*Atis*. " — L'opéra de Lulli devait plaire aux gens de la Cour de Brabant par cette raison qu'il était en grande faveur auprès de Louis XIV qui citait souvent à Mme de Maintenon, l'air de Sangaride au 1er acte: " Atys est trop heureux. " Si simple que soit cet air on conçoit que, chanté d'une certaine façon, il ait produit de l'effet en ce temps-là et pourrait même en produire aujourd'hui.

M. F. Faber (*Hist. du th. français en Belgique*, t. I, p. 77) pense que c'est à la date du 23 novembre 1700 que fut inauguré le grand théâtre de Bruxelles construit par Bombarda, à peu près sur l'emplacement qu'occupe notre salle actuelle de la Monnaie.

La partition d'*Atys*, tragédie lyrique en 5 actes, paroles de Quinault, réduite pour piano et chant, par M. Th. de Lajarte, d'après les exemplaires et les manuscrits de la Bibliothèque de l'Opéra, fait partie de la belle collection Michaëlis.

— Le 24 novembre 1777, à Paris, *Félix ou l'enfant trouvé* de Monsigny. — Cet opéra ne fut pas tout d'abord goûté. L'auteur en éprouva du dépit et cessa de composer; il avait alors 48 ans. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VI, p. 177) rapporte que lorsqu'il le questionna, en 1810, sur la cause de son silence Monsigny répondit : " Du jour où j'ai achevé la partition de *Félix*, la musique a été comme morte pour moi, il ne m'est plus venu une idée. " La partition, réorchestrée par Adolphe Adam, a eu, en 1847, un regain de succès au Théâtre-Lyrique.

— Le 25 novembre 1841, à Bruxelles, *les Diamants de la Couronne* d'Auber. — Artistes : Bellecour, Victor, Soyer, Constant, Mmes Guichard et Lovie.

L'œuvre charmante d'Auber a reparu bien souvent à la Monnaie sans que le public ait eu rien à rabattre de ses impressions premières. L'exécution pèche parfois du côté

des chanteurs: ainsi, il y a un mois, par la faute d'une jeune débutante, les *Diamants de la Couronne* n'ont eu jusqu'ici qu'une seule représentation.

— Le 26 novembre 1778, à Liége, décès de Jean-Noël Hamal, né dans cette ville, le 23 décembre 1709. — Un des régénérateurs de la musique au Pays de Liége, il a composé sur des paroles wallonnes deux opéras dont l'un est resté légendaire. *Li Voègge di Chaufontaine.* Son dernier biographe, M. L. De Sagher (*Les Musiciens liégeois*, Bibliothèque Gillon à Verviers) ajoute peu de chose à la notice Fétis (*Biogr. univ. des mus.* T. IV, p. 210).

— Le 27 novembre 1804, à Stuttgart, naissance de sir Julius Benedict. — Un des musiciens les plus éminents, parmi les nombreux étrangers qui se sont établis en Angleterre depuis Hændel. Ainsi s'exprime sir Grove dans son *Dictionary of musician*, t. I, p. 222, et il ajoute: comme compositeur, exécutant, professeur, Benedict tient en ce pays, depuis environ quarante ans, une position exceptionnellement élevée.

Il y a trois ans, sir Julius Benedict a fait paraître chez Sampson, à Londres, ses souvenirs personnels sur C. M. von Weber. Plus que personne il avait qualité pour écrire la vie de celui qui fut à la fois son maître et son ami. La tâche a été remplie avec le ton réservé, calme et modeste, que l'on rencontre rarement sous la plume d'un grand musicien parlant sur le compte d'un autre.

* * *

Hier et aujourd'hui.

Du temps de Mozart, un compositeur recevait cent ducats pour la partition d'un opéra, et le librettiste cinquante.

En 1833, Mendelssohn acceptait le poste de directeur de musique à Dusseldorf avec six cents thalers d'appointements (2,250 fr. environ).

Aujourd'hui, une chanson de café-concert peut rapporter de 30 à 50,000 francs, et un ténor comme Tamagno gagne 35,000 francs *par mois* dans l'Amérique du Sud!

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 18 novembre 1884.

On est toujours sans nouvelles au sujet de la direction de l'Opéra, ou du moins, celles qu'on a, sont de l'ordre purement négatif. M. Halanzier, que j'ai revu il y a quelques jours et qui avait été appelé au ministère, m'a affirmé de nouveau son intention bien arrêtée de ne pas reprendre l'affaire en mains; quant à M. Lamoureux, au moment même d'échanger sa signature avec le ministre, il y a quelques jours, il a été effrayé décidément par la lourdeur des charges qui pèsent sur l'entreprise, et il s'est définitivement récusé. Il a été sérieusement question alors de M. Carvalho, à qui les commanditaires de M. Vaucorbeil s'offraient de continuer leur appui; j'ignore pourquoi cette combinaison n'a pas réussi. En ce qui concerne M. Gailhard, qui avait derrière lui M. Ritt, l'administration supérieure n'a pas cru, me dit-on, devoir agréer sa candidature. A un certain moment, M. Faure, qui n'a pas fait, je crois, de démarches officielles, semblait désireux de se mettre sur les rangs, soutenu par un capitaliste puissant; ses amis l'en ont détourné. Resterait M. Détroyat, qui disait avoir un million à sa disposition, mais qui ne plaisait pas au ministère, et M. Campocasso, qui, par contre, n'a qu'une partie des 800,000 francs exigés pour le cautionnement et pour le fonds de roulement. C'est pourtant ce dernier qui, depuis deux jours, paraît tenir la corde, et je crois qu'il serait nommé sans tarder s'il trouvait la somme qui lui manque. Quoi qu'il en soit, la situation continue d'être très difficile, et je ne vois pas trop comment on en sortira si M. Campocasso, le dernier candidat sérieux, ne réussit pas à réunir le capital qui lui est nécessaire.

Pendant ce temps, M. Deschapelles, chargé par le ministère de l'administration intérimaire de l'Opéra, a effectué mercredi dernier la reprise de *Françoise de Rimini*. L'œuvre de M. Ambroise Thomas se présentait dans des conditions nouvelles: on y avait opéré des remaniements qui ne manquent pas d'importance, des coupures y avaient été pratiquées de ci de là, particulièrement dans le prologue, et, par contre, on avait ajouté au troisième acte un duo entre Françoise et Malatesta, duo d'une belle couleur et d'un grand sentiment dramatique au point de vue musical. D'autre part, le rôle difficile de Françoise trouvait dans la personne de Mlle Isaac une nouvelle interprète que je n'hésite pas à préférer de beaucoup à sa devancière, Mlle Salla, et celui du jeune page Ascanio, qui avait été surtout l'objet d'assez larges amputations, passait des mains de Mlle Richard dans celles de Mlle Figuet, à laquelle il me semble convenir beaucoup mieux. Présentée au public dans ces conditions nouvelles, *Françoise de Rimini* va-t-elle rencontrer le succès que ses auteurs et le théâtre doivent espérer de leurs efforts? Tout dépend des circonstances, qui malheureusement ne paraissent guère favorables en ce moment à la fortune de l'Opéra.

Et voici que notre Théâtre Italien subit, lui aussi, une crise cruelle quoique d'un autre genre. L'apparition du choléra, toute bénigne qu'elle est en réalité et considérablement moins grave que les épidémies de fièvre typhoïde et de diphtérie qui ont sévi sur nous dans ces dernières années, a mis ce théâtre en désarroi. Au moment où l'opéra nouveau de M. Théodore Dubois, *Aben Hamet*, allait paraître à la scène — c'est samedi prochain qu'il devait être joué — voici que l'une de ses principales interprètes, Mlle Trémelli, se fondant sur une clause spéciale qu'elle avait fait inscrire sur son engagement quitte Paris tout à coup, laissant auteurs et directeur dans le plus terrible embarras. Et une autre artiste du Théâtre-Italien, Mlle Valda, s'est enfuie subrepticement pour la même cause. Vous voyez d'ici la situation! Cela n'a pas empêché la reprise du *Barbier*, faite samedi dernier, d'obtenir un très vif succès, grâce à la verve et à l'éternelle jeunesse de ce chef-d'œuvre, et aussi aux qualités d'une interprétation vraiment remarquable. M. Maurel, qu'on n'avait pas eu l'occasion de voir et d'entendre encore dans le genre léger, est un Figaro excellent, et Mme Marcella Sembrich une Rosine exquise, à part certains " enjolivements „ qu'elle apporte bien à tort au texte de Rossini, suivant en cela des exemples aussi invétérés que fâcheux. Tous deux étaient fort bien secondés par M. Perugini dans le rôle d'Almaviva et par M. de Reszké dans celui de Basile. Bref, la soirée a été très brillante.

Puisque je parle du *Barbier*, il n'est que juste de constater le succès croissant qu'obtient dans cet ouvrage, à l'Opéra-Comique, Mlle Cécile Mézeray. Je serais tenté de croire que les anciens admirateurs de Mlle Van Zandt eux-mêmes lui font plus de fête encore que les autres

spectateurs. Quant à la jeune Américaine, qui a causé un si joli scandale et qui a tant fait parler d'elle en ces derniers jours, elle s'est, paraît-il, retirée momentanément à Fontainebleau. Je ne sais si je me trompe, mais j'ai bien idée que M. Carvalho est volontiers décidé à ne plus la laisser reparaître sur la scène de l'Opéra-Comique, où elle aura certainement perdu tout son prestige. Cette jeune et intéressante personne prendra sans doute la résolution de retourner dans son pays, où elle trouvera de vaillants partenaires pour partager les plaisirs qui lui sont chers. Grand bien lui fasse! et qu'on remplace cette petite boîte à musique agaçante par une véritable chanteuse.

Il me reste bien peu de place pour vous parler de la nouvelle opérette des Folies-Dramatiques, *Rip*, qui a été donnée il y a huit jours et qui est fort loin, mais fort loin d'avoir obtenu le succès sur lequel on comptait à son sujet. Cela me dispensera de vous en entretenir bien longuement. Décidément, le goût des Anglais n'est pas le nôtre en matière de théâtre, et le triomphe que *Rip* a remporté à Londres n'a pas été sans étonner les spectateurs qui ont assisté ici à sa représentation. La pièce, signée des noms de MM. Henri Meilhac, Philippe Gille et Farnie, est du genre fantastique et tirée d'une très curieuse légende anglaise, dont il ne semble pas que les auteurs aient tiré tout le parti possible; quant à la musique, elle offre les qualités et les défauts habituels à M. Planquette. *Rip* est joué par MM. Brémond, Simon Max, Péricaud, Darman et Paul Ginet, Mlles Scalini et Mili-Meyer. L'accueil a été froid.

Arthur Pougin.

SUISSE.

FESTIVAL SAINT-SAENS.

On nous écrit de Genève, le 13 novembre :

La salle du Grand Théâtre de Genève n'était pas assez vaste pour contenir tous les amateurs de bonne musique qui auraient désiré assister, le samedi 8 novembre, au festival Saint-Saëns. Plusieurs personnes n'ont pu y trouver place, et je n'ai dû qu'à l'obligeance de M. Gravière, l'habile directeur du théâtre, de pouvoir assister à la répétition générale, et le soir au concert. Le programme comprenait : 1° La *Marche héroïque* (dédiée à la mémoire d'Henri Regnault); 2° Le 3me *concerto de violon; 3° La suite Algérienne; 4° Introduction et rondo capricioso* pour violon; et pour la seconde partie : *le Déluge*, poëme biblique. Toutes œuvres de Saint-Saëns, exécutées sous la direction de l'auteur, par Marsick, notre grand violoniste belge; Mlles Poissenot, de Basta, MM. Morlet et Goffoël, artistes attachés au Grand Théâtre de Genève; les chœurs mixtes de la Société de chant du Conservatoire et l'orchestre du théâtre. — Toutes ces œuvres vous étant connues, je ne vous parlerai que de l'interprétation. Le talent de Marsick semble grandir tous les jours; on ne sait ce qu'il faut le plus admirer chez lui, le style ou la virtuosité. Il y a quelques années que vous ne l'avez entendu à Bruxelles, et c'est regrettable pour vos compatriotes amis du grand art, car Marsick est un artiste qui se respecte et respecte le public. Il dédaigne les petits moyens, les ficelles, auxquelles se prend le vulgaire. Les Genevois l'ont rappelé après le 3e *concerto*, et lui ont fait, après le *rondo capricioso*, une splendide ovation à laquelle ils ont associé Saint-Saëns.

Les solistes du *Déluge* étaient : Mlle Poissenot, que les Anversois applaudissaient l'année dernière; elle s'est très bien acquittée de sa tâche. Mlle de Basta qui possède une très belle voix, mais dont l'articulation est un peu molle; c'est une jeune artiste, à qui l'avenir réserve bien des succès, si elle continue à travailler, et si ses études sont bien dirigées. M. Morlet, qui avait une partie bien effacée, a prouvé qu'un artiste de valeur sait toujours se faire honneur, même au second plan. M. Goffoël, que vous possédiez à Bruxelles l'année dernière; c'est un chanteur doublé d'un musicien, on sent qu'il sort du Conservatoire de Bruxelles, où les études sont solides. Les chœurs mixtes du Conservatoire, qui avaient été très bien préparés par M. Ketten, ont révélé de bonnes qualités; malheureusement les voix de femme étaient trop peu nombreuses. L'orchestre, grâce aux soins apportés par Saint-Saëns aux dernières répétitions, s'est bien acquitté de sa tâche, sauf un peu de mollesse et d'indécision; le rythme lui échappe très souvent, et il semblerait qu'il n'est pas ordinairement dirigé par une main ferme. On y trouve pourtant de bons éléments, et nous devons une mention spéciale à M. Louis Rey, qui a exécuté le solo de violon du *Déluge* en artiste de bonne école. Le héros de la soirée a été naturellement Camille Saint-Saëns. Entre la première et la seconde partie, une magnifique couronne lui a été remise par M. Morlet, au nom des abonnés des concerts. Toute la salle était debout, et acclamait l'auteur de tant d'œuvres solides et sincères.

En somme, bonne soirée pour l'art. Bonne soirée aussi, au point de vue de l'éducation musicale du public genevois, qui m'a semblé avoir malheureusement bien des progrès à réaliser sous ce rapport, car ce sont les parties les plus élevées du programme qui ont peut-être le moins porté sur ce public. Sauf toutefois le quatuor du *Déluge*, qui avait empoigné toute la salle. Mais on assure que le monde n'a pas été fait en un jour; espérons donc en l'avenir. L. B.

PETITE GAZETTE.

Un opéra bouffe de Jacques Offenbach, encore inconnu en France, sera représenté, dit-on, cet hiver à Paris. Il s'agit de *Whittington and his cat* (Whittington et son chat), dont la musique fut spécialement écrite par Offenbach pour l'Angleterre sur un livret anglais, tiré de la fameuse légende du petit mendiant Whittington devenu trois fois lord maire de Londres. Musique et livret eurent un grand succès à Londres où ils furent représentés au théâtre de l'Alhambra en 1876. On espère qu'ils obtiendront un égal succès à Paris.

* * *

A l'Opéra de Berlin, reprise du *Tristan* de Richard Wagner, avec le ténor Nieman et Mme de Voggenhuber. Cette reprise paraît avoir produit une profonde impression et le public s'est montré particulièrement enthousiaste à l'égard des interprètes des rôles principaux. Ils ont été rappelés jusqu'à six fois après le 2e acte, ce qui ne se voit pas souvent dans les théâtres allemands.

* * *

Dépêche de New-York :

« Le *Tannhœuser* de Wagner a été donné lundi pour la première fois à New-York, pour les débuts de la troupe allemande qui joue au *Metropolitan Opera House*. Grand succès pour l'œuvre, malgré une interprétation cahotée. Foule énorme. Le baryton Robinson très bon et très applaudi. La presse de New York est des plus élogieuse et considère que cette tentative inaugure pour l'Amérique une nouvelle ère artistique.

BIBLIOGRAPHIE

ADOLPHE JULLIEN, par Félix Delhasse (une brochure avec portrait, à Bruxelles, chez Schott, à Paris, chez Fischbacher, 1884). — On lit dans *l'Art* de Paris (livraison du 15 novembre) sous la signature autorisée de M. Paul Leroi :

« Parmi ceux qui auront, comme moi, lu avec une joie infinie l'éclatant hommage que la publication d'*Un critique d'art au XIXe siècle* par M. Pierre Petroz rend à Thoré, il est un de ses vieux amis de Bruxelles, qui fut même un de ses collaborateurs pendant son exil en Belgique. En voyant Thoré-Burger si bien revivre sous la plume de M. Petroz, le digne M. Félix Delhasse aura senti le cœur lui battre et tout plein de chers souvenirs hanter son esprit. Il n'est pas seulement de ceux à qui la mémoire de Burger est demeurée sacrée ; il est de ceux qui ont sans cesse à cœur de propager les principes de saine critique de Thoré et qui se font une fête de rechercher, de recommander chaleureusement les hommes de la génération suivante que guident un même amour de la vérité, une même ardeur à poursuivre tout progrès, une indépendance non moins absolue de talent et de caractère.

« Aussi n'ai-je point été surpris en découvrant récemment une brochure qu'il a consacrée à un autre critique de race, à M. Adolphe Jullien. Comme nous, il tient pour un maître ce juge sagace et droit qui n'a que trente-neuf ans et dont les arrêts, toujours basés sur un profond savoir et la plus noble passion de l'art qui l'enthousiasme spécialement, — la musique, — ont eu déjà la bonne fortune d'être ratifiés par les progrès qu'il a tant contribué à réaliser dans l'esprit public. Le revirement qu'il a plus que personne aidé à produire en faveur de génies indignement méconnus suffirait à ranger M. Adolphe Jullien parmi les esprits d'élite de ce temps... »

* * *

LEXICON DER TOONKUNST, par H. VIOTTA, Amsterdam, van Kampen, 39e et 40e livraisons. — Tavernier à Voorslag (*appoggiatura*).

Encore une ou deux livraisons et cet excellent Lexique, consacré à la musique, sera terminé. Il n'existait en Hollande aucun ouvrage de ce genre, il appartenait à l'érudit M. Viotta de mener à bien une entreprise aussi ardue. C'est un nom qui s'ajoute à ceux des Fétis, Pougin, Mendel, Grove, dont il est superflu de rappeler la grande autorité en bio-bibliographie.

NECROLOGIE.

M. Moritz Kaessmayer, chef d'orchestre du ballet de l'Opéra de Vienne, est mort en cette ville, le 10 novembre. Né en 1831, il avait fait ses études au Conservatoire de Vienne, et en 1850 il succédait à Laub comme violon à l'orchestre du théâtre *an der Wien*. Depuis 1856 il faisait partie de l'orchestre de l'Opéra de la Cour d'où il s'est élevé au pupitre de chef d'orchestre du ballet. Il laisse des ouvrages pour musique de chambre, des messes, des mélodies et des chœurs d'hommes. En 1869, son opéra-comique *la Maison de campagne de Meudon*, libretto de Mosenthal, fut exécuté à Vienne avec succès. (Notice, suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des mus.*, de Fétis, t. II, p. 36.)

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 20 novembre, *Carmen*. — Vendredi 21, Relâche.
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.
Eden-Théâtre. — Avones, clowns. — Mlle Toscana. — Léo, ventriloquiste. — Fabima. — *Drôle de noce*, pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Le carnaval d'un merle blanc.* — *Mon mari est à Versailles.*
Renaissance. — Relâche.
Musée du Nord. — Troupe soudanaise. — Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Serge Panine.*
Théâtre Molière. — *La joie de la maison.* — Samedi 22, *la Comtesse de Somerive.*
Théâtre des Nouveautés. — *Fualdès*, drame.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 27 Novembre 1884. N° 48.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	15 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Place au Théâtre*, A. Pougin. — LA SEMAINE THÉATRALE : Théâtre de la Monnaie. Mme Vaillant-Couturier dans *Galatée*, L. Solvay. — LES CONCERTS : M. Huberti, M. Sarasate — NOUVELLES DIVERSES. — VARIÉTÉS : Éphémérides musicales. — ETRANGER : France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

Tout abonné d'un an à partir du 1er janvier 1885, recevra gratis le GUIDE MUSICAL jusqu'au 31 décembre 1884.

PLACE AU THÉATRE !

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro.

C'est qu'il ne suffit pas, en effet, pour écrire un Dictionnaire du théâtre, de connaître le théâtre historiquement ou littérairement, de l'avoir même beaucoup observé *extérieurement*, c'est-à-dire d'un point quelconque ou même de tous les points de la salle ; s'il en était ainsi, tout homme un peu lettré, qui aurait bien étudié son sujet, pourrait s'acquitter d'une telle tâche, en se bornant à expliquer, à éclairer et à définir ce que chacun voit chaque jour. Mais le côté intime, secret, mystérieux du théâtre, celui qui échappe à l'œil du public et qui excite précisément sa curiosité, c'est là ce qu'il faut dévoiler, et ce dont toutes les lectures du monde ne sauraient donner une idée. Les mœurs des comédiens, leur langage professionnel et particulier, les coutumes intérieures du théâtre, les détails du travail scénique, sa préparation, sa mise au point, en ce qui touche soit l'exécution *humaine* des œuvres, soit leur représentation matérielle, la vie du théâtre considérée dans ce vaste espace, fermé au spectateur qui s'étend non seulement derrière le rideau, mais dans les coulisses, dans les dessus, dans les dessous, dans les foyers, dans les loges, dans les couloirs, dans les ateliers, dans les magasins, dans les cabinets de direction et de régie, — voilà ce qui est intéressant, ce qui est curieux, ce qui est digne d'étude et d'attention. Mais je n'étonnerai personne assurément en disant que pour faire connaître cet " envers „ du théâtre, pour en pénétrer les mystères, pour en dévoiler les secrets, il faut avoir soi-même pris part à ce travail intérieur, il faut avoir vécu de cette vie fiévreuse et passionnante, il faut avoir été à même de voir tout, d'observer tout de ses propres yeux, de façon à reproduire avec exactitude l'ensemble et les mille détails de ce travail scénique si compliqué, si délicat, si ardu, si difficile, en même temps que si complètement ignoré.

Je crois avoir lieu d'espérer que, sous ce rapport, le présent Dictionnaire sera de nature à satisfaire la curiosité même des plus exigeants. Il n'est pas un des points quelconques du théâtre, pas une de ses parties les plus reculées, pas un de ses recoins les plus obscurs, il n'est pas un détail du travail de chaque jour, de chaque individu, de chaque groupe spécial, qui ne soit ici décrit, mis en lumière, commenté, expliqué de la façon la plus étendue. Qu'il s'agisse du local et de ses dépendances, du matériel employé et mis en œuvre, de l'aménagement de la scène et de la salle, du personnel artistique ou administratif, de la division et de la marche rationnelle des études, de la direction imprimée à toutes choses, des coutumes et des nécessités financières, des rapports du théâtre avec les auteurs, avec le public, avec l'autorité civile, rien n'est négligé, tout est rapporté, analysé, exposé avec une connaissance certaine de la matière et une exactitude que l'on peut, je crois, considérer comme absolue. Il en est de même en ce qui concerne l'histoire littéraire et artistique du théâtre, la théorie, la pratique et l'exercice de l'art du comédien, soit à Paris, soit en province, les conditions matérielles et administratives des entreprises dramatiques, le concours que se prêtent mutuellement tous les arts : poésie, déclamation, musique, chant, danse, peinture, architecture, pour la plus grande splendeur de celui qui sur la scène les réunit tous à son profit. Attribution des emplois, étude des types scéniques les plus célèbres en France ou à l'étranger, description des édifices consacrés aux spectacles, mise en scène, décor, costume, machinerie, éclairage, etc., j'ai fait en sorte de ne rien omettre, de ne rien oublier, de ne rien laisser dans l'ombre, même jusqu'aux plus petits détails, en apparence les plus insignifiants.

La besogne n'était pas toujours facile, et les définitions, en particulier, étaient parfois malaisées, d'autant que, dans beaucoup de cas, je n'avais sur quoi m'appuyer, ces définitions n'ayant pas même encore été ébauchées ailleurs. J'espère pourtant que j'ai réussi à les rendre claires, intelligibles, même pour les personnes absolument étrangères au théâtre, de façon à bien faire saisir et comprendre ce que j'avais à expliquer.

Mon plan primitif était fort loin de comporter l'étendue que j'ai fini par donner à cet ouvrage. Je ne songeais tout d'abord qu'au théâtre moderne ; mais tout se tient ; forcément amené à parler du théâtre antique, du théâtre des Grecs et des Latins, je me suis vu obligé de donner et d'expliquer tous les termes qui y sont relatifs. D'autre part, il me fallait bien faire connaître les origines de l'art théâtral tel que nous le pratiquons aujourd'hui, et par conséquent rappeler le sou-

venir des jongleurs, des ménestrels, des histrions, des baladins du moyen âge, dont les jeux donnèrent indirectement naissance à ceux des Confrères de la Passion et de leurs congénères, eux-mêmes prédécesseurs immédiats et instituteurs indirects de nos premiers véritables comédiens; ceci me conduisait naturellement à mentionner les saltimbanques, les acrobates, les farceurs, les bateleurs de tout genre. Une fois sur cette pente, je ne pouvais me dispenser de décrire non seulement tous les genres si divers de spectacles populaires et forains: parades, marionnettes et le reste, mais encore toutes les différentes espèces de divertissements publics: mascarades, cortèges, carrousels, tournois, joutes, régates, courses de chevaux, combats d'animaux, illuminations, feux d'artifice, etc., etc.

Elargissant ainsi mon cadre, je voulus m'attacher alors à donner, aussi bien au point de vue pratique que sous le rapport historique, une connaissance complète du théâtre, considéré sous toutes ses formes et sous tous ses aspects. C'est pourquoi, ne pouvant me contenter du vocabulaire technique, qui devenait insuffisant et ne me permettait pas d'aborder certains ordres d'idées souvent fort importants, j'imaginai de faire entrer dans ce Dictionnaire toute une série de locutions composées, grâce auxquelles je pouvais mettre en relief une foule de particularités intéressantes, utiles ou curieuses; on pourra s'en rendre compte en consultant les mots suivants: *Acteurs dans la salle, Autorités théâtrales administratives, Bibliographie théâtrale, Boulevard du Temple, Comique (Du) au théâtre, Dimanche (Le) au théâtre, Excuses au public, Feu (Le) au théâtre, For-l'Évêque (Le) et les comédiens, Heure (L') du spectacle, Liberté des théâtres, Mémoires dramatiques, Prix (Le) des places au théâtre, Sifflet (Le) au théâtre, Suzeraineté de l'Opéra, Théâtre (Le) français hors de France, Théâtre (Le) italien hors de l'Italie*, etc., etc. De plus, j'ai cru devoir intercaler dans mon vocabulaire français un certain nombre de locutions étrangères, particulièrement certains mots italiens se rattachant surtout à l'art lyrique et qu'il me semblait utile d'expliquer, l'opéra italien, qui a longtemps eu droit de cité en France, ayant amené chez nous l'usage de diverses expressions spéciales dont tout le monde ne connaît pas la valeur. Si l'on sait généralement ce que c'est qu'un *dilettante*, un *impresario*, un *libretto*, il n'en est pas de même en ce qui concerne les mots *accademia, bravura, farsa, ingresss, maestro al cembalo, maestro concertatore, platea, riposo, sinfonia, primo uomo*, etc. On en peut dire autant de quelques mots anglais, tels que *manager, recital, selection*, dont il n'était pas non plus inutile de faire connaître la signification particulière en ce qui concerne le théâtre et la musique.

Envisagé de cette façon, le sujet devenait singulièrement vaste et divers; mais il s'en trouvait d'autant plus séduisant, et comme il acquérait du même coup un caractère incontestable de nouveauté, on reconnaîtra sans doute que peu d'écrits offrent un fonds plus attrayant, plus aimable, plus neuf qu'un tel Dictionnaire. Je me suis efforcé, d'ailleurs, d'adapter à chaque mot la forme qui lui convenait, d'assouplir cette forme autant qu'il m'était possible, traitant sérieusement les choses sérieuses et légèrement les choses légères, de telle sorte que la variété qu'offrait le sujet — variété rendue plus sensible encore par les hasards de l'ordre alphabétique, qui fait avoisiner des mots du genre le plus opposé — se retrouvât dans l'allure générale de l'ouvrage, la couleur et le tour de la phrase se modifiant d'après la nature de chacun de ces mots.

J'aurais voulu, dans un Dictionnaire consacré surtout à l'art théâtral français, pouvoir donner un résumé rapide de l'histoire de tous les théâtres de Paris; mais je n'ai pas tardé à me convaincre que la place me ferait absolument défaut, et j'ai dû me borner à retracer brièvement l'existence de ceux dont le rôle historique et l'influence artistique ont été le plus considérables, c'est-à-dire l'Hôtel de Bourgogne, l'Illustre Théâtre, qui fut la première tentative de Molière, l'Opéra, la Comédie-Française, dont l'histoire comprend celle du théâtre du Marais, l'Opéra-Comique et l'Odéon, sans oublier, bien entendu, la Comédie-Italienne, mère et nourrice de tous les autres. Pour le reste, après avoir donné un aperçu de ce que furent les théâtres de la Foire au dix-huitième siècle, après avoir rappelé les fastes de l'ancien boulevard du Temple et des établissements dramatiques qui faisaient sa gloire, j'ai dû me contenter de dresser (ce qui n'avait encore *jamais* été fait) une liste chronologique de *tous* les théâtres qui ont existé à Paris depuis les jeux des Confrères de la Passion jusqu'à ce jour. Si le lecteur accueille le présent livre avec indulgence, et s'il veut bien me faire un peu crédit, peut-être lui offrirai-je, avant qu'il soit très longtemps, une Histoire générale des théâtres parisiens; je n'aurai pour cela qu'à employer et à mettre en œuvre les notes patiemment amassées par moi depuis tantôt vingt ans. Mais ici, il m'était impossible d'ébaucher même cette histoire.

Je n'ai pas à signaler à l'attention du lecteur les nombreuses illustrations qui servent de commentaire et de riche complément au texte de ce volume; elles parlent d'elles-mêmes et s'imposent tout naturellement aux regards, formant, par leur réunion, comme une sorte de vaste iconographie de cet art charmant du théâtre qui fait la joie des yeux en même temps que le plaisir de l'esprit. Au point de vue historique, nos gravures ont été fidèlement reproduites d'après des documents précieux choisis dans les admirables collections soit du cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, soit de l'Hôtel Carnavalet, soit des Archives de l'Opéra; au point de vue pratique, et en ce qui concerne le matériel et l'aménagement scéniques, les dessins ont été relevés avec soin, d'après nature, par d'excellents artistes. Je puis affirmer qu'on n'a jamais réuni, dans un seul ouvrage, une telle quantité de gravures se rattachant spécialement au théâtre et aux arts divers qui l'entourent et lui font cortège. J'ajoute que la fantaisie n'a eu aucune part dans cette illustration, et que tous nos dessins sont autant de documents dont l'authenticité et l'exactitude sont absolument incontestables.

Un dictionnaire est un livre que l'on consulte, mais qui, généralement, ne se lit guère. Tous mes efforts ont tendu à ce que celui-ci non seulement fût digne d'être lu, mais encore pût se lire à la fois avec plaisir et profit: j'ai tâché qu'il fût aussi amusant que j'espère qu'il est instructif; à côté des documents historiques les plus sérieux, j'ai donné une large place à l'élément pittoresque et anecdotique; enfin, j'ai fait en sorte qu'il fût tout ensemble utile, intéressant et curieux. Si je n'ai pas réussi, je prie le public, mon maître, de croire que ce n'est pas faute de bonne volonté.

J'ajouterai, en terminant, que sans rien sacrifier jamais de l'agrément de mon sujet, et malgré le côté délicat qu'il pouvait présenter parfois, j'ai voulu que ce livre pût aller *dans toutes les mains*. Je déclare donc, en conscience, qu'il peut être lu par tous les yeux.

Et maintenant, place au théâtre! Les trois coups sont frappés, et le spectacle commence. Arthur Pougin.

La semaine théâtrale.

Théâtre royal de la Monnaie.

Repos, cette semaine, à la Monnaie, en attendant la reprise — une vraie reprise, cette fois, — de *Norma*, aux répétitions de laquelle on est tout entier occupé.

C'est à peine s'il y a à signaler cependant l'apparition, faite à l'improviste, devant le public du dimanche, de Mme Vaillant-Couturier dans *Galatée*, en remplacement de Mme Bosman, indisposée. Cette circonstance doit nous

rendre sobre d'appréciations sévères : si cette apparition n'a pas été bien brillante, il serait cruel et injuste de chercher noise à la charmante artiste, qui sans doute n'etait point suffisamment préparée et s'est dévouée peut-être pour ne pas faire manquer la représentation.

Donc, n'appuyons pas sur ce que l'interprétation du rôle, chanté par elle, a eu de lourd, de pénible et de vacillant. Ne signalons que la physionomie ravissante que le joli et fin visage de Mme Vaillant lui a donnée, la grâce avec laquelle ce rôle a été joué, et certains passages de sentiment ou de force qui ont été bien dits ; le fameux air de la Coupe a été, notamment, enlevé avec beaucoup de brio : on voyait que là, où les souvenirs du Conservatoire étaient probablement encore vivaces, l'artiste se sentait plus à l'aise. Et c'est ce qui doit nous servir à expliquer sa faiblesse dans presque tout le reste de l'œuvre, qui demande de l'esprit, de la légéreté et de la justesse. L. S.

* * *

LES CONCERTS.

Le Concert de l'Université. — M. Sarasate.

Il y avait foule dimanche au grand concert qui a terminé la série des fêtes données à l'occasion du cinquantenaire de l'Université. Deux œuvres importantes d'un de nos compositeurs le plus justement estimés, M. G. Huberti, figuraient au programme à côté d'intéressants morceaux de virtuosité vocale et instrumentale. Ces deux œuvres sont une cantate pour soli, chœurs et orchestre, intitulée : *Fiat Lux*, composée et exécutée à Anvers il y a quelque temps déjà pour l'inauguration de la Loge maçonnique de cette ville, et un *Hymne à la Science* qui n'est qu'un fragment d'une composition plus vaste sur un grand poëme de M. Emmanuel Hiel, à laquelle M. Huberti travaille encore en ce moment. De ces deux œuvres, la seconde a paru plaire infiniment mieux que la première. Elle a, en effet, plus de facilité que le *Fiat Lux*. Ce n'est pas que nous trouvions au motif principal beaucoup de distinction et une forme bien nouvelle. C'est une sorte de marche d'une coupe mélodique bien flamande, avec un refrain terminal qui en accentue encore la vulgarité. Mais cette phrase ne manque pas d'élan et, chaudement orchestrée, elle se fixe aisément dans la mémoire. On la fredonnait au sortir du concert. C'est peut-être tout l'effet que l'auteur désirait. Le *Fiat Lux* n'a pas ces ambitions de popularité. C'est une œuvre grave, sévère, d'un caractère sombre, quasi-religieux, qui s'explique par la cérémonie pour laquelle elle a été écrite. Toute l'introduction est d'un beau sentiment. M. Huberti a habilement usé des ressources qu'offrent les voix d'enfants chantant dans la coulisse et alternant avec le chœur mixte dans la salle. L'inspiration est contenue, mais il y a de la noblesse et une sorte de charme poétique dans toute cette partie qui se développe sur des tenues obstinées des basses, rendant bien le vide infini des profondeurs sombres. La seconde partie ne répond pas, malheureusement, à cet excellent début, nous n'hésitons pas à le dire, malgré les vives sympathies que le talent consciencieux et profondément sincère de M. Huberti nous inspire. Il y a là un Prophète et une Prophétesse qui conjurent à tour de rôle la lumiere et anathématisent l'esprit d'ignorance et de déloyauté en des récits, laborieusement conçus, violents sans vigueur. Les fausses relations les plus savamment combinées se succèdent à l'orchestre sans produire l'impression d'horreur cherchée par le compositeur. L'effet materiel de ces sonorités dures détruit l'effet esthétique ou éthique qu'il en espérait. Cela choque et ne trouble pas. Le tout aboutit à une sorte de ronde fantastique qui éclate brusquement sans préparation suffisante. M. Huberti est un artiste de trop haute valeur pour qu'on ne lui doive pas la vérité sur cette partie malvenue d'un ouvrage où il y a heureusement d'autres pages dignes de son talent. Ainsi le chœur final. L'auteur y ramène et développe avec toutes les ressources des voix et de l'orchestre un thème esquissé dans l'introduction et qui est comme la révélation de la lumière. L'idée est poétique à la fois et artistique et l'auteur en tire un excellent parti. C'est lumineux et vibrant, plein d'élan et de chaleur. Ce finale a heureusement effacé l'impression de monotonie laissée par la seconde partie. Les soli de *Fiat Lux* ont été chantés par Mlle Antonia Kufferath et M. E. Blauwaert avec le talent qu'on leur connaît. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de l'auteur, ont marché avec suffisamment d'ensemble et bonne sonorité.

Les solistes se sont partagés la seconde partie du Concert. Mlle Ant. Kufferath a chanté avec charme la poétique ballade de Liszt, *Loreley*, M. Blauwaert, un air du *Défi de Pan* de Bach dans lequel il obtint l'année dernière un si vif succès aux concerts Lamoureux à Paris. M. Jeno Hubay a fait vivement applaudir sa rare virtuosité dans une charmante fantaisie de sa composition sur des airs hongrois, *Scène dans la Czarda*, — enfin dans la *Romance* pour violon de R. Wagner et une Polonaise de Wieniawski.

MM. les Etudiants qui avaient organisé ce concert s'étaient piqués de galanterie. A l'entrée de la salle toutes les dames ont reçu un bouquet de fleurs et les artistes ont été comblés de couronnes, de corbeilles et de présents de valeur, sans compter les *bans, rebans* et *tribans au galop* qui, selon les usages universitaires, ont salué chacune de leurs apparitions. Somme toute, cette solennité n'a manqué ni d'animation ni d'attrait et elle a clos dignement les fêtes du cinquantenaire de l'Université libre de Bruxelles.

* * *

Au Cercle artistique et littéraire, la saison des concerts s'est ouverte lundi par une soirée de M. de Sarasate. Jamais on n'avait vu pareille assemblée au Cercle. La foule était compacte, on se bousculait, impossible de faire un mouvement. Le divin maëstro peut se flatter d'avoir remporté un succès comme jamais violoniste n'en a obtenu à Bruxelles. Son impeccable virtuosité, le charme incomparable de son jeu ont comme de coutume plongé l'auditoire dans un enthousiasme qui s'est traduit par des acclamations à tout moment renouvelées. M. de Sarasate a joué, outre le rondo pour piano et violon de Schubert et le Concertstück de Saint-Saëns, une série de petites pièces pour violon que le public a applaudies avec frénésie. Une pianiste de talent, Mlle Berthe Marx, que nous avons déjà entendue l'année dernière à un concert de l'Association des artistes-musiciens et une cantatrice, Mlle de Saint-Moulin, complétaient le programme de cette soirée exceptionnelle. On a fort admiré le joli son, le grand mécanisme de la pianiste et la belle voix de contralto de la cantatrice qui faisait merveille dans l'excellente salle du Cercle artistique. M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

La date du premier concert populaire est fixée au dimanche 7 décembre prochain. On y entendra la nouvelle symphonie de J. Brahms et la cantate *Freyhir* de M. Adolphe Mathieu qui a obtenu il y a huit jours un si vif succès à Louvain.

Dès à présent le nombre d'abonnements est considérable et nous engageons les amateurs à se hâter; il ne reste plus qu'un nombre très restreint de places disponibles. S'adresser pour les abonnements à la maison Schott frères.

***

Le 3e concert de l'Association des Artistes musiciens aura lieu, sous la direction et avec le concours de M. Saint-Saëns, le samedi 13 décembre prochain.

L'orchestre exécutera la Symphonie en *la* mineur de Saint-Saëns et sa *Danse macabre;* M. Jacobs, professeur au Conservatoire, exécutera son Concerto pour violoncelle et M. Saint-Saëns jouera sa *Rapsodie d'Auvergne* pour piano. Un air d'*Etienne Marcel* et un air d'*Henri VIII* figureront sur le programme. On n'entendra dans cette fête musicale que des œuvres de M. Saint Saëns.

On parle aussi, mais ce n'est encore qu'un projet, d'un concert (le 4e) qui serait entièrement consacré à J. Brahms, le chef de l'école allemande. M. Brahms viendrait diriger ce concert et il donnerait ensuite une soirée au Cercle artistique et littéraire. Mais, répétons-le, ce n'est encore qu'un projet.

***

La fête de la Sainte-Cécile, patronne des musiciens, a été fêtée comme de coutume à Bruxelles par un Salut en l'église collégiale des SS. Michel et Gudule. La maîtrise, sous la direction de M. Fischer, a exécuté à cette occasion un *Ave Maria* inédit de M. Hagué-Cochin, un compositeur qui n'est pas prodigue de ses œuvres mais qui n'en frappe que plus sûrement quand il s'y met. Quoique d'anciennes études le rattachent à l'école de Cherubini, son *Ave Maria* est conçu dans le style le plus moderne. Ecrit pour trois voix égales, il est essentiellement mélodique tout en étant travaillé minutieusement en ses moindres détails. Une partie d'orgue assez simple forme, avec l'accompagnement d'un orchestre nourri et coloré, un lit de mousse où les voix semblent s'étendre plus à l'aise. Un bout de fugue y montre les connaissances acquises par l'auteur dans le style religieux le plus sévère, mais sans aucun pédantisme. C'est une composition originale, dont le caractère onctueux a frappé tous les assistants. Aussi a-t-elle été accueillie avec la plus vive sympathie par la nombreuse assemblée de fidèles que la fête de sainte Cécile et l'attrait d'un programme musical exceptionnel avaient amenés à SS. Michel et Gudule. M. Hagué-Cochin a été vivement félicité à la sortie du grand succès obtenu par son œuvre.

Le soir, le banquet traditionnel a réuni en la salle de la Grande Harmonie un grand nombre d'artistes, d'éditeurs de musique et d'enthousiastes de la sainte du jour.

Le banquet était présidé par M. Ernest Reisse, ayant à sa droite M. Gevaert, à sa gauche M. Stoumon. Au dessert, les toasts ont été très sobres : toast au Roi, très acclamé, prononcé par le président; toast aux invités par M. Lambert, vice-président et réponse, au nom de ceux-ci, par M. Bourson. M. Gevaert a ensuite remercié la Société au nom de l'Association des artistes-musiciens.

M. Buls, bourgmestre, président d'honneur de la Grande Harmonie, est arrivé vers 9 heures et demie et a été l'objet d'une chaleureuse ovation. Un toast lui a été adressé par M. Reisse et il y a répondu en termes excellents.

La fête s'est terminée par un petit concert. M. Gevaert a accompagné lui-même une de ses romances, et l'on a applaudi les chanteurs de la Monnaie.

***

On nous écrit de Louvain :

" Je vous confirme le succès qu'a obtenu hier, au salut dit de Sainte-Cécile, M. Alfred Tilman. Ses œuvres ont été jugées supérieures. Il y avait plus de 6000 auditeurs dans l'église. Il n'y a pas de différence dans les appréciations du public. Tous en admirent la grandeur, la simplicité, l'onction vraie; c'est un succès hors ligne. "

***

Le 11 de ce mois a été installée à Anvers, au local du Cercle artistique, littéraire et scientifique, par M. Ed. Pecher, président de cette Société, la Commission organisatrice du Congrès musical international de 1885.

Cette Commission est instituée sous la présidence d'honneur du gouverneur de la province, du bourgmestre de la ville et du président du Cercle artistique, littéraire et scientifique.

Elle compte parmi ses membres MM. les échevins des Beaux-Arts et de l'Instruction publique, les représentants des principales institutions et sociétés de la ville, quelques notabilités musicales et littéraires et quatre représentants de la presse locale, dont deux désignés par le Comité de la presse anversoise.

Les présidents effectifs sont : M. Peter Benoit, directeur de la *Antwerpsche Muziekschool,* M. Franz Lutens, président de la section de musique du Cercle artistique et M. le chevalier Léon de Burbure, membre de l'Académie royale des beaux-arts de Belgique. Les secrétaires sont : M. J.-Ed. Croegaert, directeur musical du Cercle artistique et M. Edmond Grandgaignage, secrétaire général de la même Société.

La séance a été ouverte par un discours de M. Pecher, dans lequel celui-ci a retracé l'historique du Congrès de 1885 et passé en revue les mesures prises par le bureau administratif depuis son installation.

M. Peter Benoit, prenant ensuite la parole, s'est attaché à faire ressortir les avantages que la ville d'Anvers pourra retirer de l'œuvre du Cercle artistique au point de vue du mouvement musical flamand.

Le secrétaire, M. Grandgaignage, a donné lecture ensuite d'une circulaire et d'un règlement élaboré par le bureau administratif. Ces documents ont été approuvés.

A la fin de la séance, M. le président du Cercle artistique a rappelé l'idée qui a présidé à l'organisation de l'œuvre entreprise par la Société : *fournir, au moyen du Congrès, à toutes les forces musicales vives d'Anvers, un terrain sur lequel elles puissent travailler de commun accord à la glorification de la cité et dans l'intérêt général et universel de l'art et de la science musicale.*

***

Un comité de musiciens et d'amateurs vient de se constituer en Allemagne pour venir en aide à l'un des

plus charmants compositeurs de ce temps, Théodore Kirchner, dont les compositions pour piano et pour chant sont universellement connues et hautement estimées pour leur distinction et leur grâce. Il s'agit d'assurer les vieux jours de cet artiste remarquable qui fêtera le 10 décembre prochain le 60e anniversaire de sa naissance. A la tête du comité qui s'est constitué pour recueillir ce " fonds d'honneur „ comme on dit en Allemagne, nous remarquons les noms de Brahms, Hans von Bulow, Fr. Wüllner, F. Gernsheim, F. A. Gevaert, Joachim, etc.

Les personnes qui n'ont pas reçu de bulletin et qui désirent coopérer à la souscription-Kirchner, sont invitées à s'adresser à M. Edgar Tinel, à Malines, qui a été officiellement autorisé par le Comité à s'occuper de cette œuvre en Belgique.

VARIETES

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 23 novembre 1822, à Paris, *Valentine de Milan*, opéra posthume, en 3 actes, de Méhul, achevé par son neveu Daussoigne.

Le grand nom de Méhul accolé à celui de Daussoigne, son neveu, — celui-là même qui, comme directeur du Conservatoire de Liége, a laissé de si honorables souvenirs en Belgique — donnera un intérêt rétrospectif à l'article qui va suivre et que le *Journal des Débats* publia à l'occasion de la première représentation de *Valentine de Milan*.

" C'était jeudi dernier un jour de cérémonie pour Feydeau, cérémonie funèbre à la vérité et qui a rappelé aux amateurs des arts la perte qu'ils ont faite depuis plusieurs années, perte dont on a déjà connu toute l'immensité. Ces honneurs solennels rendus à la mémoire d'un grand compositeur par ses nobles rivaux et ses dignes émules, ont quelque chose de touchant et d'inspirateur. Plusieurs personnes ne pouvaient retenir les larmes de la reconnaissance, en écoutant cette *Valentine* que l'illustre auteur d'*Euphrosine*, de *Joseph*, d'*Ariodant* et de tant d'autres productions nous a léguée.

„ ..... Le succès de *Valentine de Milan* a été constant et complet.

„ ..... Elevé par un oncle aussi habile, le jeune Daussoigne a reçu de lui cette sagesse, cette pureté de style qui distinguent les œuvres de l'Orphée français. On ne pouvait lui donner un interprête plus fidèle et plus digne d'exécuter ses dernières volontés. Les applaudissements ont redoublé; on a jeté une couronne qui a été déposée sur le buste de Méhul. Ponchard a chanté avec une expression aussi juste que touchante trois couplets dont voici le dernier :

Ainsi des enfants du génie
Le nom n'est jamais oublié,
Et celui de *Méhul* s'allie
Avec la gloire et l'amitié.

„ XXX. "

— Le 29 novembre 1797, à Bergame, naissance de Gaetano Donizetti, mort en cette ville le 8 avril 1848.

Un écrivain américain, grand admirateur de Donizetti, M. F. S. Saltus, collaborateur du *Musical Courier* de New-York, s'apprête à publier très prochainement un important ouvrage sur le chantre d'*Anna Bolena* et de *Lucia di Lammermoor*. La *Vie de Donizetti* de M. Saltus ne formera pas moins de quatre volumes in-8° de 300 pages chacun, illustrés de vingt superbes portraits gravés sur acier, dont quatre différents du compositeur, et les autres reproduisant les traits de ses plus glorieux interprêtes : Lablache dans *Anna Bolena*, Rubini, Tamburini, Duprez, Salvi, Marini, Mario et Mmes Giulia Grisi, Tadolini, Persiani, Sontag, Bosio, Adelina Patti, etc.; elle contiendra une centaine de lettres et de la musique inédite du maître, une foule d'anecdotes, des notes biographiques sur les grands chanteurs qui ont pris part à l'exécution de ses œuvres. Le plus curieux, peut-être, c'est que l'ouvrage doit paraître simultanément en quatre langues : anglais, français, allemand et italien, et être mis en vente dans diverses capitales de l'Europe à la fois. De plus, on assure que M. Saltus, qui est fort riche, doit se rendre en Italie, dans l'intention de faire élever à Bergame, patrie de Donizetti, un fastueux monument à la mémoire de ce grand artiste, dût ce monument lui coûter 50,000 francs. Voilà certes un admirateur enthousiaste et sincère, et tel qu'il s'en rencontre rarement !

— Le 30 novembre 1820, à Bruxelles (salle du Grand Concert), F. Habeneck, 1er violon solo de l'Académie royale de musique de Paris, depuis chef d'orchestre renommé à ce même théâtre, se fait entendre dans trois œuvres de sa composition, savoir : un concerto, un air varié et une fantaisie intitulée : *la Tyrolienne*. Le programme du concert se complétait par une ouverture de Pauwels, une fantaisie pour le piano jouée par Michelot, et des airs chantés par Darboville et Mondonville. L'orchestre était conduit par Corneille Vander Planken.

Le 2 décembre de la même année et dans la même salle, Habeneck se fit encore entendre à côté de Moschelès et du chanteur Lavigne.

— Le 1er décembre 1784, à Cavaillon (Vaucluse), naissance de François-Henri-Joseph Blaze, dit Castil-Blaze, mort à Paris le 11 décembre 1857. — Ce grand pasticheur, critique au *Journal des débats*, a fait un commerce très lucratif en arrangeant et dérangeant la musique des maîtres allemands et italiens. Rossini ne lui a jamais pardonné d'avoir tiré de ses opéras dix fois plus de profit qu'il n'en avait eu lui même. A l'époque où trois créations de Weber brillaient d'un éclat éblouissant en Allemagne : *Freischütz*, *Euryanthe* et *Preciosa* Castil-Blaze se procura les partitions, les fit traduire en dépit du bon sens, les estropia, les tronqua, et, ce qui est mille fois plus coupable, y ajouta des morceaux de son crû, qu'il fit passer sous la signature de Weber. Déjà, à cette époque, Weber, écrasé par la maladie, ne conservait plus qu'une âme brûlante dans un corps épuisé; mais son inspiration toujours ardente lui dictait encore les superbes pages de son dernier chef-d'œuvre, *Obéron*. En apprenant cette profanation, Weber, mourrant s'émut, se récria, Castil-Blaze fit la sourde oreille....

— Le 2 décembre (1) 1769, à Rennes, naissance de Pierre-Jean-François Elleviou, mort à Paris, le 5 mai 1842. — Pendant douze ans il régna par la grâce, le goût, le charme au théâtre de l'Opéra-Comique. Le succès ne lui fit jamais défaut, mais il voulut se retirer (10 mars 1813) avant que le public se retirât de lui, sagesse dont font rarement preuve les gens de théâtre. Il n'est venu qu'une seule fois en représentation à Bruxelles, en juillet 1812.

„ Quand la voix d'Elleviou s'éteint dans les larmes, toute la salle pleure avec l'acteur cette femme aimée que Trial lui a prise pour la donner à Fouquier-Tinville „ (*Hist. de la société franç. pendant le Directoire*, par Goncourt, T. II, p. 124).

— Le 3 décembre 1864, à Londres, *the Bride of the song* (la fiancée de la chanson), opéra en un acte, de Julius Benedict.

— Le 4 décembre 1879, à Madrid, Mme Nillson que l'on n'y connaissait que par son immense renommée, obtient à l'Opéra un splendide succès, en chantant le rôle de Marguerite du *Faust* de Gounod.

(1) Et non le 14 juin, suivant Fétis, *Biogr. univ. des mus.* T. III, p. 128. La date que nous donnons est copiée sur l'acte de baptême d'Elleviou.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 25 novembre 1884.

La question de l'Opéra n'est pas encore résolue. Un journal de reportage, *le Matin*, annonce pourtant qu'elle est près de l'être; selon lui, le choix du ministre serait définitivement fixé, et ce choix se serait porté sur MM. Ritt et Gailhard (1). M. Campocasso, qui semblait tenir solidement la corde depuis plusieurs jours, aurait donc été écarté au dernier moment. Pour moi, je n'ai pas aujourd'hui de nouvelles directes de l'affaire, sinon celle-ci, qu'on vient de m'affirmer à l'instant que MM. Ritt et Gailhard avaient déposé hier, *par eux-mêmes*, la somme de 800,000 francs constituant le cautionnement et le fonds de roulement de l'entreprise, ce qui aurait décidé le ministre en leur faveur, celui-ci éprouvant une véritable satisfaction de n'avoir pas affaire à une série de commanditaires et d'actionnaires, dont, après tout, on est toujours obligé de chercher à sauvegarder les intérêts dans des circonstances difficiles. En présence de ce fait, on assure que le traité devait être signé aujourd'hui même, à trois heures et demie. Nous verrons demain.

De nouvelles artistiques, je n'en ai d'autres à vous donner pour cette fois que l'annonce de l'exécution, au Cirque d'hiver, d'une œuvre nouvelle et importante de M. Alexandre Guilmant, *Ariane*, symphonie-cantate. Malheureusement, nous n'avons pu entendre l'œuvre complète, et cela par l'impossibilité de réunir les chœurs qui en forment une partie importante. Sept morceaux seulement ont donc été exécutés, avec le concours de Mlle Anna Soubre et de M. Mazalbert pour les soli. Parmi les pages symphoniques, j'ai remarqué la danse des songes, inspiration charmante et d'une jolie couleur, que les bois de l'orchestre n'ont pas, malheureusement, exécutée avec assez de légèreté. L'adagio qui précède présente une particularité rythmique curieuse : il est écrit à 6|5, ou, pour mieux dire encore, à 11|8, c'est-à-dire en une série de doubles mesures dont la première comprend trois et deux croches, et la seconde trois et trois. Les stances de l'Amour, dites par M. Mazalbert, sont d'un dessin élégant, mais manquant un peu de nouveauté; quant à l'air d'Ariane, Mlle Soubre l'a fait valoir par sa jolie voix et son heureuse manière de phraser. Mlle Soubre s'était déjà distinguée, dans la même séance, en chantant avec style l'air d'*Hérodiade*, qui lui avait valu un vif succès. Succès très grand aussi, très éclatant, pour Mme Marie Jaell, qui a exécuté avec un maëstria superbe le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns.

J'ai à vous signaler maintenant quelques publications nouvelles et intéressantes. Tout d'abord un livre sur Bach: *Etude sur J. S. Bach*, par M. William Cart (Fischbacher, in-12). L'auteur est un Suisse, qui, comme M. Mathis Lussy, écrit remarquablement le français, et qui sait penser avant d'écrire. Je n'ai pas encore eu le temps de lire en entier son étude, mais ce que j'en ai vu me donne une très haute opinion de sa valeur et me laisse croire que c'est là un livre *excellent* et comme on en publie malheureusement peu sur la musique. J'y reviendrai et vous en parlerai plus longuement quelqu'un de ces jours, de même que de l'*Histoire de la musique* illustrée, que M. H. Lavoix fils vient de publier chez Quantin. J'a à peine eu le temps encore d'ouvrir celle-ci, et je me borne à enregister son apparition. Mais j'ai lu attentivement le petit écrit que voici: *Franz Liszt*, esquisse. Sous ce simple titre, un de nos jeunes confrères, M. Eugène de Bricqueville, vient de mettre au jour une élégante et mignonne brochure in-16, qui n'est autre chose qu'un panégyrique enflammé de l'artiste célèbre dont il s'occupe, considéré soit comme virtuose, soit comme compositeur, soit comme écrivain. J'ai trop d'estime pour le jeune talent de M. de Bricqueville pour ne pas lui crier *casse-cou!* lorsque je crois qu'il se trompe. Liszt est un phénomène, je dirais presque un monstre, en prenant le mot dans son étroite acception physiologique. Il est certainement le premier et le plus étonnamment doué des volontaires de la grande armée des excentriques: excentricité intellectuelle, excentricité artistique, excentricité morale, il les réunit toutes dans une trinité indivisible et mystérieuse. Mais je ne sache pas que cela suffise à faire, d'une physionomie d'ailleurs étrange et puissante, un exemple à donner et un dieu à révérer. Grand virtuose, oh! cela, sans conteste; grand compositeur, hum! je protesterais déjà pour plus d'une raison; grand écrivain, ah! non, par exemple, jamais! Et en tout cas, malgré tout le respect que m'inspire une longue carrière vouée au travail et intéressante par plus d'un côté, je suis loin, mais bien loin de partager l'admiration que professe M. de Bricqueville pour cet artiste étonnant, prodigieux, sans pareil, mais à qui manque seulement cette toute petite qualité que rien au monde ne saurait remplacer dans l'art: l'émotion! Je crois décidement que M. de Bricqueville s'est trompé. Ce qui n'empêche pas sa brochure d'être très curieuse, vraiment intéressante, et surtout incomparablement mieux écrite que les livres fastidieux et fatidiques de M. Liszt, livres illisibles pour qui n'est pas habitué au langage des pensionnaires de Charenton (2). Ah! et puis, une erreur de fait; quoi qu'en croie M. de Bricqueville, Liszt n'a *jamais* été prêtre, non plus que M. Gounod, bien que l'un et l'autre aient été qualifiés d' " abbé. „

ARTHUR POUGIN.

(1) La nomination de MM. Ritt et Gailhard est depuis devenue officielle. *N. d. l. R.*

(2) Nous laissons à notre excellent correspondant et ami, M. Arthur Pougin, toute liberté d'appréciation. Mais il nous permettra de ne pas partager son opinion sur l'illustre artiste dont il est question dans sa lettre. *N. d. l. R.*

PETITE GAZETTE.

L'Académie des beaux-arts de France a pris connaissance des lettres des candidats au siège vacant dans la section de musique par suite du décès de Victor Massé

Ces candidats sont au nombre de cinq; voici leurs noms dans l'ordre alphabétique:

MM. Félix Clément, Léo Delibes, Ernest Guiraud, Victorin Joncières et Edouard Lalo.

Samedi prochain, la section de musique, composée de MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod, Ernest Reyer, J. Massenet et Camille Saint-Saëns, procédera au classement des candidats, dont elle présentera la liste à l'Académie dans la séance du même jour.

L'élection par les sections réunies de l'Académie aura lieu le samedi suivant, 6 décembre.

* * *

On nous écrit de Saint-Pétersbourg: " Jeudi a eu lieu la première réprésentation d'un opéra nouveau, *Aldona* de M. Ponchielli. L'ouvrage a remporté un véritable succès. Non que la musique soit toujours de l'eau la plus pure, mais elle

est mélodieuse à grands traits et on ne peut plus scénique. La mise en scène est telle que M. Vizentini sait la faire: l'acte du sacre est digne de *Néron*, celui du festin ne le cède pas comme groupement des massee au ballet du *Roi de Lahore*.

" L'ensemble de l'exécution a été étonnant; Mme Durand, MM. Marconi, Cotogni et Uetam se sont surpassés; les chœurs et l'orchestre conduits par M. Bevignani ont fort bien marché. Aussi les ovations étaient-elles interminables. On a bissé quatre grands morceaux; la prière du prologue, l'air de M. Cotogni, merveilleusement chanté, le magnifique finale du 2e acte et l'*andante* du duo d'amour au dernier acte. L'auteur et les interprètes ont été rappelés bien des fois après chaque acte. „ V. P.

* * *

Mme Materna l'a échappé belle l'autre soir. Elle était prête à entrer en scène et se promenait dans les coulisses de l'Opéra de Vienne, lorsque tout à coup, on ne sait comment, un de ces sacs remplis de gaz qui servent aux jets de lumière, prit feu et fit explosion à côté d'elle. Par un bonheur exceptionnel, Mme Materna ne fut pas atteinte, mais la frayeur provoqua une violente crise de nerfs. La vaillante Brunehilde ne voulut pas moins continuer la représentation et reparut après quelques moments d'interruption du spectacle. Le public ne s'était même pas aperçu de l'incident.

* * *

Il nous vient de l'étranger deux nouvelles assez originales.

1° Le journal *Era*, de Londres, annonce qu'un des principaux directeurs de théâtre américains a l'intention de provoquer une assemblée de tous les directeurs pour leur proposer l'interdiction des diamants sur la scène.

Il maintient que les diamants sont une cause de ruine pour les directeurs, car ils ont fait monter les appointements des artistes de cent pour cent, et que le seul moyen de mettre fin à cette situation est de défendre aux actrices de porter de vrais diamants sur la scène.

2° D'autre part, on télégraphie de Turin que le Congrès des cuisiniers et des garçons d'hôtel a voté, sur la proposition du délégué de Bologne, une résolution protestant contre l'habitude des auteurs dramatiques de ridiculiser les garçons d'hôtel dans leurs pièces.

* * *

On signale, à l'Opéra impérial de Vienne, l'apparition d'un ténor phénoménal, nommé Bœtzel, et dont l'éclatant *ré* de poitrine enfonce l'*ut* dièze de Tamberlick, qui fit il y a vingt ans pâmer les Parisiens. Natif de Hambourg, M. Bœtzel exerçait, l'année dernière encore, la profession de cocher de fiacre, tout comme son devancier M. Wachtel, ce qui fait que, tout comme aussi M. Wachtel, il éprouve une prédilection particulière pour le rôle de Chapelou du *Postillon de Lonjumeau*, dans lequel il peut faire preuve d'une virtuosité exceptionnelle en ce qui concerne le maniement du fouet. Ce qui ne l'empêche pas de se faire applaudir aussi dans *Guillaume Tell* et *les Huguenots*.

* * *

Au dernier concert symphonique donné par la Chapelle royale au Grand-Théâtre, à Wiesbaden, on a exécuté un nouvel ouvrage d'Édouard de Hartog: *Pompée*, prologue symphonique pour la tragédie de Corneille. Les journaux allemands constatent le succès. Au prochain concert de la Cour, à Weimar, le Grand-Duc fera jouer sous la direction de M. Lassen un poëme symphonique: *Pensée de Minuit*, du même auteur.

CORRESPONDANCE.

Liége, le 23 novembre.

Le dernier numéro du *Guide*, en parlant de J. N. Hamal (rubrique Ephémérides), parle de deux opéras wallons de ce compositeur.

Hamal a composé la musique de 4 opéras dans ce dialecte. Les voici par ordre de date: *Voegge di Chofontaine; Li Liegeois égagi; Li fiesse di Hoûte si Plou; Les Ypocontes, opera burless.*

Léonard Terry possédait les partitions manuscrites de Hamal; il les avait trouvées par un étrange hasard, dans la boutique d'un fripier.

Le premier acte du *Voegge di Chofontaine* a été exécuté à Liége en 1867, sous la direction de L. Terry dans deux concerts donnés le 7 et le 13 avril au profit des indigents. Le programme portait ces mots au verso: " La partition du *Voegge* „ *di Chofontaine*, réduite pour le piano et chant, par M. Terry „ d'après le manuscrit original, paraîtra dans le courant du „ mois d'avril à la librairie Sazonoff, rue de l'Harmonie à „ Liége. „

Cette partition a été gravée et imprimée. Vous dire par suite de quelles circonstances elle n'a pas été mise en vente serait long.

Terry en avait tous les exemplaires chez lui, et nous espérons qu'ils ne deviendront pas la proie des rats et des souris ainsi que vous sembliez le craindre récemment.

Je pourrais vous donner d'autres renseignements encore sur les nombreux manuscrits de Hamal que Terry se proposait de publier; aujourd'hui je me bornerai à vous dire que vos appréhensions au sujet du manuscrit de L. Terry (*Notes sur les beaux-arts et la musique au pays de Liége*) ne sont pas fondées; que ces précieux documents ne pourraient passer en des mains étrangères, car une clause insérée dans le testament de Terry, dit formellement que ces manuscrits ne peuvent être vendus.

M'est avis que les héritiers ne pourraient être mieux inspirés qu'en faisant hommage à la ville de Liége, qui se chargerait de les publier, des 19 volumes composant le travail du regretté Terry.

Agréez, Monsieur le Directeur, l'expression de toute ma considération.

UN ANCIEN MEMBRE DU CERCLE CHORAL DES ETUDIANTS.

BIBLIOGRAPHIE

MUSIKALISCHE DYNAMIK UND AGOGIK, Théorie du phrasé musical par HUGO RIEMANN. Hambourg, D. Richter. Leipzig, Kistner, 1884. — Important ouvrage que l'auteur, l'un des écrivains les plus compétents en cette matière, dédie à M. Bernhard Scholz, directeur du Conservatoire de Francfort. C'est le complément et dans une certaine mesure la contrepartie des récents ouvrages de Westphal (*Théorie d'Aristoxène*) et de Mathys-Lussy (*le Rythme musical et l'art de phraser*) dont le *Guide* a longuement parlé. L'abondance des matières ne nous permet pas de nous occuper aujourd'hui de cet important travail. Ce n'est pas en quelques lignes qu'on en peut faire ressortir le mérite et l'originalité. Nous y reviendrons prochainement en nous bornant pour aujourd'hui à signaler son apparition.

* * *

OPERN-HANDBUCH, par Hugo RIEMANN. (Leipzig, librairie C.-A. Koch.) 4e livraison.

Pas une pièce, tant ancienne que moderne, n'est omise dans ce petit Dictionnaire lyrique, et les principales sont accompagnées d'une analyse succincte. Certains auteurs y ont aussi leur notice. Nous relevons parmi les Belges cités dans cette livraison: Barwolf, Benoit, Denefve, Gossec, Gresnick, Grétry, Grisar, Krafft, Hanssens, Lassen, Lebeau, Miry, Peellaert Ryssens, Vanden Acker, Vercken.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Paris, le 17 novembre, Louis-Marie Quicherat, né à Paris le 12 octobre 1799, savant philologue. Très bon musicien aussi, il était l'auteur d'un *Traité élémentaire de musique*, dont il a été fait un grand nombre d'éditions. Enfin, on lui doit encore un livre intéressant, quoique beaucoup trop développé, sur le grand chanteur Nourrit, dont il avait été l'ami: *Adolphe Nourrit, sa vie, son talent, son caractère* (Paris, Hachette, 3 vol. in-8°), ouvrage précieux surtout par le grand nombre de lettres de Nourrit qu'il renferme.

— A New-York, le 30 octobre, à l'âge de 63 ans, Pasquale

Brignoli, né à Naples, ténor renommé qui, après avoir débuté à Paris en 1853, passa en 1855, aux Etats-Unis, où, il s'établit pour toujours. (Notice, *American Art Journal*, 8 nov.).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 27 novembre, *Méphistophélès* — Vendredi 28, *Mireille.* — Samedi 29, Relâche.
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.
Eden-Théâtre. — Les frères Avone — Mlle Toscana, chanteuse. — Léo, ventriloquiste — *La métempsychose* du professeur Velle.
Théâtre du Vaudeville. — *Le carnaval d'un merle blanc.* — *Mon mari est à Versailles.*
Renaissance. — Débuts de la nouvelle troupe, concert et spectacle varié.
Musée du Nord. — Troupe soudanaise. — Représentations diverses.
Théâtre royal du Parc. — *Serge Panine.*
Théâtre Molière. — *Séraphine* — Lundi 1er décembre, *Un roman parisien*
Théâtre des Nouveautés. — *Fualdès*, drame.
Théâtre des Délassements. — *L'Assommoir.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 4 Décembre 1884. N° 49.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	"	18 00
France, un an	"	12 00
— — avec prime :	"	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La semaine théatrale : Théâtre de la Monnaie. *Manon*, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Variétés : Éphémérides musicales; Autographes de musiciens. — Etranger : France, correspondance de Paris, A. Pougin; autre correspondance, Balthazar Claes. Allemagne. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

Tout abonné d'un an à partir du 1er janvier 1885, recevra gratis le GUIDE MUSICAL jusqu'au 31 décembre 1884.

La semaine théâtrale.

Théatre royal de la Monnaie.

Nous avions raison de compter sur l'intelligence de Mme Vaillant-Couturier et de ne pas désespérer de légères défaillances, qui ne devaient être que passagères. La voilà qui vient de remporter un succès complet, unanime, incontesté, dans la *Manon* de M. Massenet.

On savait d'avance qu'elle aurait été une très jolie Manon; mais, ce qui est mieux, c'est qu'elle a été aussi une excellente Manon et qu'elle ne s'est pas contenté de paraître, mais a voulu être en même temps.

C'est la première fois que Mme Vaillant jouait ce rôle. Elle n'a eu que plus de mérite à le jouer et à le chanter si heureusement, avec tant de charme dans sa personne, et tant de grâce et de sentiment dans sa diction. Elle nous a donné une Manon vivante et touchante, — d'une ingénuité piquante au premier acte, d'une tendresse adorable au second, et toute pleine de passion jusqu'à la fin. Elle a eu des finesses et des trouvailles d'expression tout à fait remarquables; et elle a su rester sobre et simple tout le temps, dans une note juste, dans un sentiment vrai, d'une réelle émotion.

D'autres ont pu chanter *Manon* mieux qu'elle, c'est-à-dire, plus exactement; aucune assurément n'y a mis la couleur qu'il fallait avec autant d'intelligence, du premier coup, comme elle a fait. Ç'a été une surprise pour tout le monde, et presqu'un triomphe pour l'artiste.

Et en même temps, cette jolie partition, la plus jolie certainement qu'ait écrite Massenet, s'est éclairée soudain d'une lumière, qui lui avait manqué jusqu'ici. Le public, auparavant si injustement réservé devant les pages les plus délicates de cette œuvre exquise, a paru se dégeler et se laisser aller au charme qui s'en dégage. Ah! si, à côté de cette adorable Manon, il y avait aussi un Desgrieux qui fasse illusion, sans aucun doute ce bon public ne résisterait plus...

Mais il faudrait aussi faire la leçon aux chœurs, par exemple... Oh! les chœurs, ces terribles chœurs! Comme on les étranglerait parfois!

La soirée a donc été fort bonne, et en amènera d'autres meilleures encore, espérons-le. Mme Vaillant, par-ci par-là hésitante, trouvera plus d'élan, se raffermira, prendra possession plus complètement du rôle aux représentations suivantes. Pour le moment, nous avons tenu à constater son succès, dès le premier soir, brièvement. Et nous comptons bien avoir bientôt à ajouter d'autres bulletins de victoire à celui-ci.

En attendant, ce soir — autre guitare — reprise de la *Norma*. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Rappelons que c'est dimanche, le 7 décembre, l'ouverture de la saison des Concerts populaires, sous la direction de M. Joseph Dupont. Programme : Symphonie de J. Brahms et *Freyhir*, poëme lyrique et symphonique, paroles et musique de M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain. Les solis de cette œuvre importante seront chantés par Mme Cornélis-Servais, soprano, Mlle de Saint-Moulin, contralto, M. Van Leeuw, ténor, et S. Byrom, basse.

La répétition générale et publique comme par le passé. Elle aura lieu le samedi 6 décembre, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie.

***

Une bonne nouvelle pour le public des concerts populaires : Sarasate jouera au second concert, fixé au 11 janvier prochain, le concerto de Mendelssohn qu'il n'a jamais interprété à Bruxelles, l'andante et le finale de la *Symphonie espagnole* de Lalo et le rondo en *la* mineur de Saint-Saëns.

Mlle Berthe Marx, la gracieuse pianiste que l'on a ap-

plaudie tant au Cercle artistique en compagnie de Sarasate, reviendra elle aussi à Bruxelles dans le cours de cette saison musicale. Elle doit se faire entendre dans l'un des concerts du Conservatoire.

* * *

M. Franz Rummel, le jeune et célèbre pianiste, vient d'arriver à Bruxelles où il passera quelques jours avant de se rendre en Angleterre et en Ecosse où l'appellent de nombreux engagements. M. Rummel vient de Berlin où il obtenait samedi dernier un grand succès au premier concert de l'Institut Kotzolt. " M. Rummel, dit le *Tageblatt*, chante sur le piano avec la clarté de Bulow, mais il sait donner à son jeu plus de charme sans perdre aucune de ses qualités d'énergie. „ Depuis, M. Rummel a encore joué à Aix-la-Chapelle où il a eu un succès sans précédent. Souhaitons lui bonne chance en Angleterre.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Les études pour le *Néron* de Rubinstein sont poussées activement au Grand Théâtre. On espère être prêt d'ici quinze jours, de sorte que la première puisse avoir lieu le 20 ou le 22 décembre.

A. Rubinstein est attendu à Anvers pour surveiller la mise en scène de son ouvrage. Il doit arriver le 5 ou le 6. On sait que l'illustre pianiste-compositeur dirigera en personne les deux premières représentations. M. Coulon a mis tous ses soins à bien monter *Néron*.

* * *

Au dernier concert donné à Saint-Nicolas, le public de cette ville a fait le plus sympathique accueil à Mlle Mélanie Bouré. " Mlle Mélanie Bouré, dit *la Cloche du Pays de Waas*, est un mezzo-soprano de grand talent. Empressons-nous de dire que l'excellente artiste a fait extraordinairement plaisir, surtout dans l'air de *Robert le Diable*, et qu'elle a été bissée et rappelée par le public transporté. Avec la plus grande obligeance elle a satisfait au désir général en disant encore un morceau, une petite perle, qui a été une fois de plus salué d'applaudissements enthousiastes. Nous souhaitons à Mlle Bouré un bonheur égal à son triomphe. „

* * *

VERVIERS.

(Correspondance particulière.)

Concert de la Société royale l'Emulation. (26 novembre.) — Nous devons tout d'abord dire à l'honneur de la Commission de la Société royale l'Emulation qu'elle s'entend à merveille à organiser des exécutions essentiellement artistiques. Le concert de mercredi dernier nous en a donné une nouvelle preuve en nous permettant d'entendre et d'acclamer l'*Eve* de Massenet, supérieurement rendue par les chanteurs de ce cercle, et le célèbre violoniste Sarasate. Cette fête n'a été qu'une suite ininterrompue de triomphes dont la grande part revient sans conteste à l'Emulation qui a confirmé une fois de plus son activité et sa réelle valeur.

250 exécutants, dirigés par M. A. Voncken, ont chanté cette admirable page, d'une poésie si pénétrante, nécessitant une interprétation soignée, irréprochable, mouvementée et colorée. L'exécution de mercredi nous a révélé toutes ces qualités. L'ensemble a été superbe et nous ne pensons pas qu'il soit possible de tirer un meilleur parti et de l'ouvrage et d'une masse chorale. M. A. Voncken, le jeune et sympathique professeur de notre Ecole de musique, avait déjà fait ses preuves comme directeur d'Orphéon, au concours d'Aix-la-Chapelle, l'année dernière. Il vient de confirmer sa haute compétence et son véritable talent. L'intelligence qu'il a déployée, l'exécution magistrale qu'il a su donner à l'*Eve*, sont des preuves réelles de son tempérament d'artiste et de ses sérieuses connaissances musicales. L'Emulation peut être fière d'avoir su s'attacher un tel chef; sous la direction de M. Voncken elle ne pourra qu'augmenter encore l'excellente réputation qu'elle a su se conquérir et se maintenir dignement au premier rang parmi les sociétés chorales les plus réputées.

Mme Cornélis-Servais prêtait l'appui de son grand talent et de sa belle voix au rôle d'*Eve*. C'est dire qu'elle a su en tirer tout le parti possible; elle a donné à son chant tout le charme, tout le velouté, toute la poésie voulue. Elle a été vaillamment secondée par M. S. Byrom, l'amateur distingué dont Verviers se glorifie, et qui a chanté d'une façon tout à fait supérieure les *soli* d'Adam. La réputation de M. Byrom est bien établie; le succès qu'il a remporté il y a quinze jours, à Louvain, dans le *Freyhir* d'E. Mathieu, est là pour le confirmer. M. H. Dupuis, le récitant, malgré un moment d'émotion, s'est honorablement tiré des récitatifs ardus et difficiles confiés à sa jolie voix de ténor.

Sarasate nous arrivait précédé de sa grande réputation et, hâtons-nous de le dire, il a remporté parmi nous des ovations dignes de son merveilleux talent. Avec le Concerto de Max Bruch, *le Caprice* de Guiraud, le Nocturne de Chopin et le choix de sa composition, il a émerveillé l'auditoire par la sûreté de son jeu, sa technique étonnante, sa justesse, sa précision et sa façon supérieure d'interpréter ces œuvres de genre si différent.

En résumé, succès énorme pour l'artiste et pour notre excellente Société chorale. Nous joignons nos chaleureuses félicitations à celles du public et nous acclamons dans un même élan d'enthousiasme les chanteurs de l'Emulation, son chef, M. A. Voncken et son président infatigable et dévoué, M. Nicolas Lekeux. O. C.

* * *

BRUGES.

La première des quatre séances de musique de chambre, qui doivent être données cet hiver, sous la direction de M. Jules Goetinck, a eu lieu le 25 novembre, et le succès éclatant qu'elle a obtenu est du meilleur augure pour l'avenir de cette utile et agréable institution.

Le concert s'est ouvert par le Quatuor n° 1 pour cordes, de Mendelssohn, œuvre très remarquable et qui peut compter parmi les meilleures du maître allemand.

Apprécier le mérite des quatre partenaires, un à un, serait courir le risque d'être injuste. Aussi nous bornerons-nous à constater que chacun, tout en conservant son individualité propre, semblait n'avoir d'autre objectif que de concourir à la perfection de l'ensemble. C'est donc à MM. Goetinck, Claeys, Queeckers et De Post, confondus dans un même éloge, que nous adressons nos sincères félicitations. M. Goetinck a droit toutefois à une mention spéciale pour l'ampleur qu'il a prêtée à un air de Bach, soutenu par une excellente pianiste Mlle G. Schmit, qui n'a pas été la moins fêtée de la soirée. Car elle n'est pas seulement une habile accompagnatrice, cette jeune virtuose, mais une soliste *di primo cartello*, qui ne tardera pas à prendre place parmi les plus distinguées. Le quatuor de Mozart, cité plus haut; le fragment d'une sonate du même, une romance de Rubinstein et une valse de Chopin, ont mis brillamment en relief sa technique irréprochable.

* * *

Nous venons d'apprendre avec un vif regret, qui sera partagé par tous les dilettanti brugeois, que la commission de la Société de symphonie la *Réunion musicale*, vu la maladie qui trouble depuis longtemps la paix du foyer de son Président-Directeur, M. Emile Moles Lebailly-de Serret, a pris dans sa séance extraordinaire du 25 de ce mois, la résolution de supendre ses fêtes musicales pour la période 1884-1885.

(Journal de Bruges.)

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 5 décembre 1862, à Bruxelles, *la Reine de Saba* de Gounod. — Artistes: Bertrand (Adoniram), Perié (Soliman), Mlle Amélie Rey (Balkis), Mlle Dupuy (Benoni).

Gounod a été rappelé à la fin de la pièce et toute la salle a éclaté en applaudissements lorsqu'il a paru sur la scène, conduit par le ténor Bertrand.

„ La partition, dit l'*Indépendance*, n'a point été appréciée à ce qu'elle vaut par le public de Paris ; nous osons le dire à ce public en révoquant en doute une infaillibilité à laquelle il a des prétentions fortement enracinées. On pouvait blâmer certaines tendances du compositeur, signaler les défauts inhérents au système qu'il avait adopté ; mais il fallait reconnaître les grandes qualités qui sont dans sa partition, il fallait applaudir aux parties vraiment belles qu'elle renferme. On a été plus équitable à Bruxelles ; on a mieux jugé. „

La Reine de Saba, après un intervalle de douze ans, a été reprise au théâtre de la Monnaie, le 23 mars 1876, avec Sylva, Echetto, Mlles Montoya et Reine. — Gounod était venu régler les dernières répétitions et animer par sa présence le zèle des interprètes.

— Le 6 décembre 1846, à Paris, *la Damnation de Faust* de Berlioz. — Le pauvre Berlioz est mort avec l'amer chagrin de se sentir méconnu dans son pays. Il raconte, dans ses *Mémoires*, ce qu'il lui en a coûté d'avoir voulu faire exécuter à Paris son *Faust*, qu'il regardait comme l'un des meilleurs ouvrages qu'il eût produits.

“ Ce n'était pas tout de l'avoir écrit, dit-il ; il fallait le faire entendre ; et ce fut alors que commencèrent mes déboires et mes malheurs. La copie des parties d'orchestre et de chant me coûta une somme énorme ; ensuite les nombreuses répétitions que je fis faire aux exécutants et le prix exorbitant de seize cents francs que je dus payer pour la location de l'Opéra-Comique, l'unique salle qui fût alors à ma disposition, m'engagèrent dans une entreprise qui ne pouvait manquer de me ruiner. „

La salle fut à moitié pleine seulement. C'était navrant ! L'auteur n'était pas populaire, sa musique étant trop au-dessus de son temps ; le beau public allait se pâmer aux platitudes de telle ou telle pièce. C'était l'époque où l'on se plaignait encore amèrement de ce que la société des concerts du Conservatoire donnait “ trop de Beethoven „. Le prétendu orage d'Otello remplissait alors d'épouvante les fins dilettanti des Italiens, et l'on se moquait volontiers de celui de la symphonie pastorale. Ce qui prouve bien que Berlioz n'était pas de son temps, avec des contemporains qui n'étaient guère du leur dans leurs admirations rétrospectives. Ils regrettaient le *Devin de Village* qui, moins de vingt ans avant, figurait encore sur l'affiche du Grand-Opéra.

Au Grand-Opéra, le *Devin* de Jean-Jacques ! C'est tout dire et cela explique bien des mésaventures survenues au compositeur de la *Damnation de Faust* et de *Roméo et Juliette*.

Le désastre essuyé à ses deux concerts de l'Opéra-Comique fut profondément ressenti par le malheureux compositeur. “ Rien, dit-il, dans ma carrière d'artiste ne m'a plus profondément blessé que cette indifférence inattendue. J'étais ruiné ; je devais une somme considérable que je n'avais pas. Après deux jours d'inexprimables souffrances, j'entrevis le moyen de sortir d'embarras par un voyage en Russie. „

— Le 7 décembre 1824, à Paris (Odéon), *Robin des bois* de C. M. von Weber. (*Freischütz*, traduction française de Castil-Blaze).

Malgré toutes les beautés de la musique, saluées au passage par des bravos, la première de *Robin des bois* fut loin d'être un succès. — Artistes : Campenaut, Lattapy, Valère, Edouard ; Mmes Valère et Letellier.

L'exécution, à l'exception de Valère et de sa femme, faillit tout compromettre ; Campenaut, qui relevait de maladie, ne pouvait donner une seule note. Bernard dut venir réclamer pour lui l'indulgence. Plusieurs motifs de musique sans couleur et des naïvetés trop fortes dans le poëme excitèrent des murmures et provoquèrent même quelques sifflets ; l'orchestre, les chœurs et les décorations eurent seuls droit aux éloges. L'effet fut assez considérable pour indiquer à Bernard qu'il avait là une mine à exploiter ; il retarda la seconde de neuf jours, remplaça Campenaut par Lecomte, se chargea du rôle de Reynold, et obtint un succès complet et éclatant à la deuxième. Pendant plus de cent représentations on refusa du monde. Chapeaux, modes, tout fut à la *Robin des bois*. (L'*Odéon* par Porel et Monval, Paris, Lemerre, 1882, gr. in-8°. T. II, p. 62).

Le Campenaut dont il est ici question est notre Campenhout de la *Brabançonne*. Quant à Bernard, de son vrai nom Wolf, qui avait alors le privilége de l'Odéon, il a séjourné à plusieurs reprises parmi nous, soit comme chanteur, soit comme directeur de spectacle. A Bruxelles, notamment, il avait débuté dans le rôle d'*Œdipe* le 31 mai 1818, et c'est sous sa direction que le nouveau théâtre de la Monnaie s'ouvrit le 25 mai 1819.

— Le 8 décembre 1813, à Vienne, *la Victoire de Wellington à la bataille de Vittoria*, symphonie guerrière de Beethoven dédiée au prince régent d'Angleterre (depuis Georges IV), et exécutée dans la salle de l'Université au bénéfice des soldats autrichiens et bavarois blessés à la bataille de Hanau contre les Français. — Le titre de la symphonie est une profession de foi, c'est tout un programme politique. L'œuvre se ressent un peu de ces préoccupations étrangères à l'art ; elle fut écrite en haine de Napoléon “ cet ambitieux comme les autres „, dont le culte chez Beethoven fut enseveli sous les majestueuses harmonies de la marche funèbre de la *Symphonie héroïque* (Voir pour les détails de ce concert, W. de Lenz, *Beethoven et ses trois styles*, T. II, p. 114. édition Stapleaux).

La *Victoire de Wellington* a été exécutée à Bruxelles, aux concerts du Waux-Hall, en août 1855, et en juillet 1878.

— Le 9 décembre 1844, à Bruxelles, naissance de Mlle Louise Singelée, fille de J. B. Singelée, l'ancien chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie. Encore enfant, Mlle Singelée a rivalisé sur le violon avec les jeunes filles qui en jouent, puis, après avoir reçu des leçons de Duprez, elle embrassa la carrière du théâtre, à commencer par Orléans, en 1860. Bruxelles, Paris, Londres, la province, ont pu juger de sa voix de soprano, pure, flexible et étendue.

— Le 10 décembre 1825, à Paris, *la Dame blanche* de Boieldieu. — Artistes : Ponchard (Georges), Féréol (Dickson), Henri (Gaveston), Firmin (Mac Irton), Belnie (Gabriel), Mme Rigaut (Anna), Mme Boulanger (Jenny), Mme Desbrosses (Marguerite). Aucun de ces artistes n'est plus de ce monde. — Un demi-siècle d'épreuves et de succès n'a ni amoindri la valeur de l'œuvre de Boieldieu, ni fatigué l'admiration du public. Le chef-d'œuvre est resté debout comme un monument indestructible et charmant du génie français.

— Le 11 décembre 1803, à la Côte-Saint-André (Isère), naissance d'Hector Berlioz, mort à Paris, le 8 mars 1869.

L'envie ! s'écrie le poëte Antoni Deschamps, dans une pièce de vers adressée à Berlioz :

Tu n'empoisonnes plus tes hommes de génie,
Mais de mille dégoûts tu tourmentes leur vie,
Ingrate humanité ! mais tu leur fais payer
La rançon de la gloire et le prix du laurier.
Et, lorsqu'à ces ennuis le grand homme succombe,
Tu vas d'un pied distrait le conduire à la tombe.
Ainsi pour Beethoven, Mozart, et ceux encor
Qui voudront après eux te faire entrer au port,
A ce port glorieux où, malgré ton outrage,
L'art chaste et généreux t'attend sur le rivage.

* * *

Norma. — L'œuvre de Bellini, comme reprise, est annoncée pour ce soir jeudi, au théâtre de la Monnaie. Son lieu d'origine est Milan (à la Scala, 26 décembre 1831), avec Donzelli, Mmes Pasta et Grisi. A Paris, *Norma* fut chantée par Rubini, Lablache, Mmes Grisi et Alessandri (8 décembre 1835). Deux troupes italiennes, en 1840 et 1842, vinrent nous la faire connaître à Bruxelles. Le livret de Romani fut traduit en français par Etienne Monnier, et c'est sous cette forme que la musique de Bellini fut entendue de nouveau au théâtre de la Monnaie (18 mars 1842). A la dernière reprise (28 octobre 1861) Bertrand, Périé, Mmes Rey-Balla et Bonnefoy en furent les interprêtes.

" La partition de *Norma*, dit l'*Indépendance* (nº du 4 novembre 1861), nous cause un ennui suprême parce que, soit pauvreté d'invention, soit système, le compositeur n'a employé, pour ainsi dire, qu'une seule forme mélodique. „

* * *

Autographes de Musiciens.

Extraits curieux d'un catalogue de vente d'autographes de musiciens.

Lettre autographe de Weber signée *Carl* à Mlle Caroline Brandt, cantatrice au théâtre de Prague; 27 janvier 1817.

Charmante lettre intime adressée à sa fiancée. Il prend le nom de *Mops* et l'appelle *Mutz*. " Le stupide Mops est tout à fait triste et désolé, et il ne peut plus retrouver sa gaieté. „ Il la plaisante sur son ignorance des choses de la vie et en particulier de tout ce qui touche au théâtre." Comment peux-tu croire que dans la carrière d'artiste tout puisse se passer sans chagrin et sans circonstances pénibles. Tu es une enfant bien naïve ! et tâche de me redevenir joyeuse, sans cela je t'appellerai de nouveau un polichinelle mélancolique. „ Détails sur sa situation qui est loin d'être brillante, mais qui ne l'inquiète nullement. Elle voulait lui venir en aide, mais il refuse, " Juive que tu es, tu veux me prêter de l'argent ? Je serais vraiment bien fou, tu m'enlèverais la peau par dessus les oreilles. Ma chère Mutz, je te remercie, et pour le moment je n'ai besoin de rien ; du reste, il faut bien qu'on me paye aussi, car je ne travaillerai pas pour rien. „

Composition autographe de Beethoven.

Curieuse pièce, de la première période, avec paroles autographes et où l'on remarque la chanson suivante :

Ma chère Henriette.
Charmante brunette,
Egaye mon âme,
Calme mon ardeur,
Fillette aime moi.

Manuscrit autographe du même maître avec paroles et musique.

Curieuse pièce, de la première période, dont voici la transcription :

LE PAUVRE COMPOSITEUR

Dieu des Muses, secondez moi,
Il ne me vient pas d'idée, aucune idée.
Ah ! quel pauvre génie suis-je,
Chaque note me coûte vingt gouttes de sueur,
Et, par moment, ah ! je suis inspiré
Par mon génie... âne !

Une lettre autographe de Mozart :

La plus belle et la plus importante lettre connue de l'illustre compositeur. A son arrivée à Prague avec sa femme et plusieurs amis, le *vieux* comte de Thun les *régala* d'une musique exécutée par ses propres gens et qui dura près d'une heure et demie. " A six heures je montai en voiture avec le comte Canal et nous nous rendîmes à ce qu'on appelle le bal de Largechamp où l'élite des beautés de Prague a l'habitude de se réunir. Voilà ce qui aurait fait votre affaire, mon cher ami ! Il me semble vous voir... vous croyez peut-être courir... non, marcher en boîtant après toutes ces belles demoiselles et ces belles femmes ?... Je n'ai pas dansé et je ne me suis pas avancé non plus auprès de ces dames, tout d'abord parce que j'étais fatigué, et ensuite à cause de ma timidité naturelle, mais je regardais avec le plus grand plaisir tout ce monde sauter si joyeusement au son de la musique de mon *Figaro* transformé complètement en contredanses et en valses allemandes, car ici on ne parle que de *Figaro*, on ne joue, on ne sonne, on ne chante et on ne siffle que *Figaro*, on ne fréquente d'autre opéra que *Figaro*, et toujours *Figaro*, ce qui est un grand honneur pour moi. „ Il lui donne ensuite une relation fidèle et très spirituelle de la manière dont il passe son temps. Il vient d'aller à l'Opéra, on jouait le *Gare generose*. Le 19 il doit donner une représentation qui sera suivie d'une autre. Pendant le voyage, ils ont inventé des noms pour chacun d'eux. Le sien, qui donnera une idée de ce que sont les autres, est *Puxkititi*, celui de sa femme *Schabla Pumfa*, etc. Il termine par cette phrase : " Jeudi, je verrai et j'entendrai *Figaro*, si d'ici-là je ne deviens pas sourd et aveugle. Cela ne m'arrivera peut-être qu'après la représentation. „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 2 décembre 1884.

Voici qu'enfin l'Opéra se trouve à la tête d'un directeur, — que dis-je? de deux directeurs ! Ainsi que je vous le faisais pressentir dans ma dernière lettre, MM. Gailhard et Ritt sont appelés à recueillir la lourde succession de M. Vaucorbeil, et le traité se signait au moment même où je vous écrivais. Le provisoire a définitivement cessé, et nous allons voir à l'œuvre les deux nouveaux administrateurs que l'État a chargés des destinées de notre grande scène lyrique. Puissent-ils se trouver à la hauteur de leur mission, mission délicate et difficile s'il en fut jamais, et qui exige de très réelles capacités ! Pour le moment, les études de l'opéra nouveau de M. Emile Pessard, *Tabarin*, ont repris leur cours avec toute l'activité désirable, et l'on espère que l'ouvrage sera bientôt sur pied, prêt à être présenté au public. Ainsi soit-il !

En dehors de la question de l'Opéra, ce qui préoccupe en ce moment notre monde musical, c'est la prochaine élection, à l'Institut, d'un membre de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts. Cette section, composée de six membres, vous le savez, se trouve en ce moment réduite à cinq par suite de la mort de Victor Massé, qu'il s'agit de remplacer. Ces cinq membres sont, par ordre d'ancienneté d'élection, MM. Ambroise Thomas, Charles Gounod, Ernest Reyer, Massenet et Saint-Saëns. On assure que deux courants se prononcent, au sujet de cette élection, dans le sein non de la section de musique, mais de l'Académie, qui tout entière prend part au scrutin. Les uns se tiennent absolument en faveur de ce qu'on est convenu d'appeler " les Romains, „ c'est-à-dire les anciens prix de Rome, tandis que les autres, se souciant peu de cette distinction à laquelle on pourrait donner le nom de chinoiserie, recherchent simplement quel est le candidat le plus digne de leurs préférences artistiques. Il est bien évident qu'au point de vue de la logique et du sens commun, ces derniers seuls sont dans la vérité. Si l'on avait dû toujours exclure les " Romains „, ni Auber, ni Reber, ni Félicien David, pour ne citer que ceux-là, n'eussent pu être appelés à faire partie de l'In-

stitut et l'on n'y verrait aujourd'hui ni M. Reyer, ni M. Saint-Saëns. Je ne sais trop ce que l'Institut aurait pu gagner à l'exclusion systématique de ces hommes distingués, mais je vois ce qu'il aurait pu perdre, en autorité et en puissance, à ne pas les admettre dans son sein.

Quoi qu'il en soit, quatre candidatures sont en présence, qui ont été classées dans l'ordre suivant par l'Académie des Beaux-Arts : 1° M. Ernest Guiraud; 2° M. Léo Delibes; 3° M. Victorin Joncières; 4° M. Félix Clément. Cette dernière rentre dans la catégorie des candidatures burlesques, telles qu'on en trouve toujours dans tous les scrutins académiques; c'est le mot pour rire qu'on rencontre infailliblement, même dans les réunions austères qui se tiennent sous la coupole du Palais-Mazarin. Des trois autres, deux seulement me paraissent réellement sérieuses pour le moment : celles de MM. Guiraud et Delibes, et c'est assurément sur ces deux noms que se porteront surtout les suffrages. Le dirai-je? quoique M. Guiraud soit " Romain, " et que M. Delibes ne le soit pas, je tiendrais volontiers un nombre illimité de paris en faveur de ce dernier. Non qu'assurément je fasse fi du talent très souple à la fois et très vigoureux de M. Guiraud, que j'estime plus que personne et à qui, pour ma part, j'ai donné de nombreuses preuves de sympathie. L'auteur de *Madame Turlupin*, du *Kobold*, de *Piccolino*, est certainement un artiste fort distingué et très méritant, qui trouvera, à un moment donné, son tour à l'Institut. Mais je suis d'avis que pour le moment il doit céder le pas à M. Léo Delibes, producteur autrement fécond, dont l'actif se solde par des succès éclatants et dont on peut dire que la renommée est européenne. *La Source, Coppélia, Sylvia, le Roi l'a dit, Lakmé,* voilà des œuvres dont les titres sont dans toutes les mémoires, que tous les pays étrangers connaissent aussi bien que nous et dont la haute valeur me paraît assurer le prochain triomphe de leur auteur à l'Institut. Je suis d'avis, pour ma part, qu'on a fâcheusement dévoyé le talent de M. Delibes, ce talent fait de souplesse, de grâce, de bonne humeur, parfois de fougue et de grandeur, et qu'en prétendant le lancer dans le domaine du drame lyrique, on n'a pas été sans faire quelque tort à celui de nos compositeurs que sa nature destinait à créer de véritables chefs-d'œuvre dans le genre si aimable de l'opéra-comique, illustré par nos plus grands musiciens. Mais cela ne saurait diminuer en rien la valeur éclatante de M. Delibes, son imagination fertile, son inspiration charmante, la saveur délicate et vraiment française de sa musique, son grand respect de l'art et son incontestable originalité. Voilà pourquoi, n'en déplaise aux " anti-Romains, " je tiens pour la candidature de M. Delibes, et pourquoi j'espère bien que cette candidature triomphera dans le scrutin qui, samedi prochain, va s'ouvrir à l'Institut.

ARTHUR POUGIN.

*
* *

(Autre correspondance).

Paris, 1er décembre 1884.

Il devient de plus en plus rare d'entendre au concert du Châtelet une œuvre nouvelle d'un auteur vivant. Aussi louerions-nous sans réserve M. Colonne de nous avoir fait entendre le Concerto de violon de M. Emile Bernard, si nous ne gardions l'arrière-pensée que ce choix du chef d'orchestre est dû plus encore à l'appui du grand talent de M. Sarasate qu'à la remarquable valeur intrinsèque de l'œuvre. — J'ai eu l'occasion d'observer mainte fois, en ces derniers temps, que le public paraît goûter de moins en moins ce genre ingrat de composition nommé Concerto.... et cependant que de qualités il faut pour mettre sur pied une œuvre de cette espèce, dont les mérites sont surtout accessibles aux gens du métier. M. Bernard, dans son Concerto de violon, fait preuve d'un talent arrivé à sa maturité, en possession de tous ses moyens; musicien de la belle tradition et de la grande école, il est parvenu à ce point où l'invention et le savoir se pondèrent; nul sacrifice à la banalité, à la mièvrerie : facture solide, ingéniosité de l'orchestration et des formes d'accompagnement, harmonie intéressante, distinction mélodique, tout cela n'est pas du premier venu, et donne l'impression générale de quelque chose de sain et de distingué à la fois. Je désirerais seulement, parfois, un peu plus d'invention, de variété dans le rythme, un peu plus de nerf et d'entrain. Peut-être M. Sarasate, dans une de ses tournées à Bruxelles, aura-t-il la bonne idée de faire entendre cette œuvre de son répertoire, dont l'exécution lui a valu l'autre jour ici tant de bravos.

M. Lamoureux, qui, un instant, avait paru disposé à se jeter tête baissée dans ce gouffre du Grand-Opéra, a bien vite flairé le danger et s'est ravisé. " Que diable allait-il faire dans cette galère ? " Combien il est plus utile pour nous et plus glorieux pour lui de ne pas laisser là l'œuvre originale et toute d'avenir qu'il a entreprise, et qu'il se propose de compléter, si l'on en croit les plus sûrs confidents de sa pensée, par une création théâtrale, qui mettrait le comble à sa renommée.

En attendant la réalisation de ces intelligents projets, M. Lamoureux continue à donner des maîtres du passé les meilleures exécutions qui soient à Paris, et parfois, trop rarement encore, quelque compositeur débutant lui doit la bonne fortune d'arriver à conquérir son brevet de maîtrise. Nous ne pouvons que féliciter l'heureux auteur d'*Espana*, Emmanuel Chabrier, par exemple, de devoir une seconde fois à M. Lamoureux la faveur si méritée d'une exécution modèle de sa *Scène-Légende, Gwendoline*. Nous retrouvons là le fantaisiste piquant, le brillant coloriste qui nous avait ravis l'an dernier; moins de verdeur peut-être (car on ne passe pas impunément des bois de grenadiers ensoleillés aux sapins baignés par la brume scandinave), mais une teinte de poésie rêveuse qui, dans la petite symphonie finale, passe par des nuances de la plus exquise délicatesse. La muse de M. Chabrier, sous quelque ciel que son caprice l'entraîne, garde toujours je ne sais quoi de communicatif qui s'empare de l'auditeur et le gagne aisément; ainsi s'explique le chaleureux accueil fait à *Gwendoline*, une œuvre où l'élément descriptif joue un grand rôle et qui me semble plus appropriée au concert qu'à la scène.

Au même programme figuraient deux œuvres de Wagner, appartenant à des époques fort diverses de la vie de l'auteur, mais ayant ceci de commun qu'elles sont toutes deux de la musique pure, de la musique *absolue*, comme dirait Wagner lui-même. Eh bien! ce rapprochement, voulu ou non par M. Lamoureux, démontre une fois de plus, et à un degré singulier, combien Wagner est exclusivement un dramaturge-musicien. — L'ouverture de *Faust* date du premier séjour à Paris; c'est une page d'un romantisme creux et incohérent, où l'on sent l'effort et l'emphase de la jeunesse, et qui n'est surtout curieuse

qu'à cause du nom de l'auteur; cependant telle orchestration expressive, et l'élan de la péroraison, pouvaient dès lors présager le puissant assembleur de sons qui allait forcer l'attention du monde artistique. — La *Marche festivale*, écrite en 1876 pour le centenaire de l'Indépendance américaine, appartient au contraire à la période triomphante de Wagner; plus de trente ans la séparent donc de l'ouverture de *Faust*; certes, il y règne une clarté souveraine, un grand souffle populaire la traverse; n'étaient certains tours mélodiques, on croirait entendre du Peter Benoit, mais j'avoue ne goûter qu'à demi l'extrême redondance des idées et la monotonie *cuivrée* de l'orchestration; j'admets d'ailleurs que la circonstance et les moyens d'exécution imposaient la simplicité et les grandes lignes; mais la grande, la véritable originalité manque.

Non, Wagner n'est vraiment maître que sur son terrain propre, qui est le drame musical: là son génie éclate victorieusement, il nous possède, il nous entraîne où il veut; là, et non ailleurs, est sa gloire immortelle. — Ainsi, j'avoue encore (et je ne suis pas le seul) qu'il m'est pénible d'entendre au concert ce qu'on appelle la *Marche funèbre de la Götterdœmmerung;* cette admirable page a été bissée au dernier concert Lamoureux, et j'en suis charmé; mais que sera-ce donc, et quels transports l'accueilleront, quand elle apparaîtra à sa place dans le drame? Alors, ce sera quelque chose de plus encore qu'un tableau retrouvant son cadre: les motifs composants, récemment entendus, défileront avec une majesté plus grandiose et plus poignante; le profond pathétique de la situation se dégagera pleinement, soutenu par la couleur de la mise en scène; l'émotion dramatique s'accroîtra des précédentes émotions; tout ce qui reste encore d'obscur à plus d'un auditeur (qui n'a pas eu, comme moi, le bonheur d'aller à Bayreuth) s'éclairera de la plus vive lumière.

Allons, M. Lamoureux, achevez votre ouvrage... La Belgique aura sous peu la primeur de la première traduction française d'une œuvre de la dernière manière, traduction conçue dans l'esprit de cette œuvre, véritable tour de force que pouvaient seuls accomplir le talent et la conscience de M. Victor Wilder. Les autres textes sont en train de passer en notre langue.... Ne vous laissez pas trop devancer; à vous maintenant de remplir la seconde partie de la tâche! Votre talent et votre conscience à vous aussi, nous en garantissent le parfait accomplissement.

BALTHAZAR CLAES.

ALLEMAGNE.

On nous écrit de Strasbourg:

Après les deux grands concerts que M. Hans de Bülow a donnés au théâtre de Strasbourg avec son merveilleux orchestre du duc de Saxe-Meiningen, et qui ont été de véritables fêtes artistiques pour le public musical de l'Alsace, Strasbourg a eu la visite de M. Camille Saint-Saëns, l'éminent pianiste-compositeur, accompagné de M. Marsick, le violoniste hors de pair que la Suisse avait acclamé dans la tournée triomphale qu'il avait entreprise avec l'auteur d'*Etienne Marcel*. Rappels doubles et triples ont traduit, à l'égard de MM. Saint-Saëns et Marsick, l'enthousiasme du public strasbourgeois au concert donné par ces incomparables virtuoses du piano et du violon, dans la grande salle de l'Aubette, le 15 novembre dernier. Comme compositeur, M. Marsick a obtenu un grand succès avec sa seconde Rêverie et son Scherzando pour violon.

PETITE GAZETTE.

Lassalle a signé avec M. Strakosch un brillant engagement pour l'Amérique; il touchera 10,000 francs par soirée, et on lui a garanti 500,000 francs pour six mois, du 1er octobre 1886 au 1er mai 1887.

* * *

Le *Rheingold*, prologue de l'*Anneau des Nibelung* vient de paraître en ouvrage séparé sur une scène de plus, celle de Dresde, théâtre des premiers succès de Rich. Wagner, depuis réfractaire à ses innovations. Le *Rheingold* très bien donné, paraît-il, a été accueilli avec enthousiasme.

* * *

Lutèce à Angers. — La partition de Mlle Augusta Holmès dont la première audition sera donnée le 30 novembre aux concerts de l'*Association artistique* d'Angers, sera donnée une seconde fois, au théâtre, le lundi soir. La presse sera conviée à ces solennités.

C'est Mme Duvivier, M. Auguez et le ténor Grandville qui chanteront les soli. Mlle Rousseil dira les vers. Les chœurs sont formés des éléments du théâtre, de la société chorale Sainte-Cécile et des enfants des écoles communales. L'orchestre compris il y aura deux cents exécutants.

Voilà encore un joli titre de reconnaissance artistique à l'actif du vaillant président de l'*Association artistique* d'Angers, M. Jules Bordier.

BIBLIOGRAPHIE

Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre et des arts qui s'y rattachent, par Arthur Pougin (Paris, F. Didot et Cie, 1 vol. in-4° illustré de 400 gravures et de 8 chromolithographies).

On avait bien des livres sur l'histoire du théâtre, bien des études ou des mémoires sur les acteurs, sur les parties diverses de l'art scénique; mais un Dictionnaire véritable, touchant à tous les détails de cet immense sujet, répertoire commode de renseignements sûrs, recueil savant et chronique intéressante, restait à faire. M. Arthur Pougin, qui a écrit des volumes pleins de recherches sur des musiciens fameux, qui a fait un *Supplément et complément* à la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, était bien préparé au vaste travail qu'il a entrepris et mené à bonne fin.

Dans sa préface, à laquelle il donne ce titre piquant: *Place au Théâtre,* et qui a été reproduite par un journal spécial, très bien fait: *le Guide musical* de Bruxelles, M. Arthur Pougin a exposé tout son plan, et ainsi démontré la nouveauté, l'utilité, l'agrément de son *Dictionnaire.* M. Arthur Pougin, qui sait mieux que personne ce que son livre lui a coûté de labeur, dénombre ses mérites, avec une complaisance bien naturelle et bien justifiée. On jugera bien, par cette préface, que le *Dictionnaire du Théâtre* n'est pas seulement un recueil à consulter, que c'est encore un ouvrage à lire.

M. Arthur Pougin a tout traité de son sujet, la poétique, la musique, la danse, la pantomime, le décor, le costume, la machinerie. Il a raconté les jeux antiques et les spectacles forains, le carrousels et tournois et la comédie moderne. Il donne des biographies d'auteurs et d'acteurs, et des descriptions des dessus et des dessous de la scène. Jusqu'à l'argot théâtral, jusqu'à la langue spéciale des coulisses, qui se trouvent mentionnés et expliqués dans ce *Dictionnaire* très riche et très varié. On comprend de quel prix doit être un pareil livre pour les amateurs de spectacles, — et qui n'est pas amateur de spectacles en ce siècle, qu'on pourra appeler: le siècle des comédiens?

La célèbre maison Firmin-Didot a voulu que ce *Dictionnaire du Théâtre* eût une illustration savante, curieuse, servant de commentaire au texte. C'est ainsi qu'elle a orné le copieux volume de M. Arthur Pougin de trois cent cinquante gravures et de huit chromolithographies. Ce sont des reproductions de dessins ou de miniatures authentiques. Cela contribue, d'une façon pittoresque, à l'histoire du théâtre Le texte de M. Arthur Pougin a quantité de renseignements et d'anecdotes; et ses gravures mettent sous nos yeux les personnages, les scènes, les monuments qu'il a décrits.

(Indépendance.) GUSTAVE FRÉDÉRIX.

* * *

HECTOR BERLIOZ ET EDGAR QUINET. — Il vient de paraître à la librairie Lévy à Paris, le 1er volume des *Lettres d'exil à Michelet et à divers amis*, par Edgar Quinet. Une de ces lettres, la plupart écrites de Bruxelles, contient le paragraphe suivant: " J'ai eu l'autre jour la grande joie de recevoir la visite de Berlioz, que je ne connaissais pas et que j'ai toujours admiré à la barbe des impies. J'aime et j'admire cet artiste qui suit sa muse, sans s'occuper de flatter le public. J'aime ce combat à outrance, désintéressé, contre les succès faciles. Berlioz m'intéresse autant que sa musique ; sa volonté, son énergie, sa fierté sont elles-mêmes, à mon gré, la plus belle des symphonies; il avait mon admiration, il emporte mon amitié. Quelle belle œuvre que la vie d'un véritable artiste Au reste, tout ne s'est pas passé en conversation. J'ai entendu deux fois à grand orchestre son oratorio, *l'Enfance du Christ.* Il y a là des chants, comme en eût pu trouver Raphaël. „ Quel dommage que Berlioz n'ait pu lire cette lettre, qui a été écrite le 5 avril 1855 à M. Bernard Lavergne ! Il n'était pas comblé, le pauvre Berlioz, de pareils témoignages, et rendus avec un si grand cœur par une si grande voix. G. FRÉDÉRIX.

* * *

LES ANNALES DU THÉATRE ROYAL D'ANVERS, par M. Clément BOVIE. 8e livraison. — M. Clément Bovie poursuit avec un zèle louable la publication des *Annales du Théâtre royal d'Anvers*, qu'il a entreprise depuis la campagne de 1834. Le fascicule que nous venons de recevoir comprend les campagnes de 1875 à 1878. Les renseignements et annotations y sont plus complets encore que dans les précédents, ce qui rend l'ouvrage d'autant plus attrayant.

L'auteur, comme d'habitude, offre à tout artiste ou amateur qui lui en fera la demande, un exemplaire de son livre. S'adresser à Anvers, rue Genard, 16.

* * *

M. Edouard Hanslick, le célèbre collaborateur de la *Neue freie Presse*, d'une véritable autorité en matière de critique musicale, vient de réunir dans un nouveau volume la *suite* des remarquables feuilletons qu'il publie périodiquement dans la feuille viennoise sur la musique et les musiciens.

On trouve dans ce volume, élégamment édité, une étude intéressante sur deux cantates récemment retrouvées de Beethoven, des essais sur Chopin, sur Verdi et enfin, ce qui nous touche davantage, un compte rendu des fêtes musicales à l'occasion du cinquantenaire belge de 1880.

M. Hanslick, un écrivain de race, relève et fait valoir la profondeur des races germaniques avec une clarté d'exposition et un esprit humoristique propres seulement aux Allemands qui se sont frottés aux écrivains français.

Nos lecteurs nous sauront gré de leur avoir fait apprécier le passage suivant de son travail :

" De toutes les compositions exécutées pendant le festival de trois jours, la *Cantate d'Artevelde*, d'Auguste Gevaert, m'a laissé l'impression la plus pure et la plus forte. Spirituelle sans affectation, populaire sans trivialité, cette composition est l'œuvre d'un musicien distingué. Il joint le charme mélodieux et la beauté de la forme à des qualités personnelles et caractéristiques ; il n'a pas des prétentions à la génialité et il nous épargne la pénible surprise d'un pseudo-Beethoven

„ Flamand de naissance, Gevaert s'est formé en France. Comme artiste, il appartient simplement à l'école des bons musiciens. Tout en exaltant un héros flamand et en ayant habilement utilisé un chant flamand, la cantate de Gevaert ne s'adresse pas exclusivement aux sympathies de race, mais aux amateurs éclairés de toute l'Europe, qui ne lui marchanderont pas leurs éloges. „

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Vienne, le 27 novembre, Mlle Franziska dite Fanny Elssler, née à Vienne le 23 juin 1810, célèbre danseuse qui a eu des triomphes sans exemple sur les principales scènes des Deux-Mondes. A Bruxelles, quatorze représentations, données dans l'intervalle de cinq semaines (du 31 mai au 16 juillet 1843) n'épuisèrent point l'enthousiasme public qui finit par se traduire en manifestations à l'américaine (voir *Annuaire dram. de la Belgique* pour 1844, p. 83 et 123). — Le grand-père et le père des Elssler ont été mêlés d'une façon très honorable à la vie de Joseph Haydn; ils furent tous deux les secrétaires-copistes du grand symphoniste. On trouvera des détails nouveaux sur les membres de cette famille, y compris les deux sœurs danseuses, Thérèse et Fanny, dans l'ouvrage de C. F. Nohl, intitulé : *Joseph Haydn* (Berlin, Sacco, 1875, T. I, p. 268).

" Fanny Elssler est une danseuse tout à fait païenne, elle rappelle la muse Terpsichore avec son tambour de basque et sa tunique fendue sur la cuisse, et relevée par des agrafes d'or; quand elle se cambre hardiment sur ses reins et qu'elle jette en arrière ses bras enivrés et morts de volupté, on croit voir une de ces belles figures d'Herculanum ou de Pompéi qui se détachent blanches sur un fond noir et accompagnent leurs pas avec les crotales sonores. „ TH. GAUTIER.

" Une délicatesse que l'on ne saurait imiter, la gentillesse, la distraction fine et légère; la souple agilité, une coquetterie toujours active, toujours ardente, l'art de la fascination, une intelligence sensuelle qui se reflète sur toute son organisation, et enfin une minauderie délicieuse; telles sont les qualités distinctives de Fanny Elssler. „ E. BRIFFAULT.

— A Wolverhampton, le 12 novembre, à l'âge de 70 ans, Henry Hayward, violoniste anglais, autrefois très renommé, qui avait paru en public à l'âge de cinq ans.

— A Cobourg, Traugott Krämer, né à Cobourg, le 19 novembre 1818, violoniste et compositeur. (Notice, Suppl. Pougin-Fétis, t. II, p. 46.)

— A Bourg-la-Reine, le 28 novembre, Pierre-François-Mathieu de Borrit, dit CLODOMIR, instrumentiste, compositeur et écrivain musical. Il est l'auteur de plusieurs excellents ouvrages, entre autres de méthodes pour cornet, saxhorn et autres instruments de cuivre, depuis longtemps populaires. (Notice, *ibid.*, t. I, p. 187.)

— A Kœnigsberg, Oscar Brogi, pianiste.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 4 décembre, *Norma*, reprise. — Vendredi 5, *Manon.* — Samedi 6, Relâche.
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *La fille de Madame Angot.*
Eden-Théâtre. — Les frères Avone. — Mlle Toscana, chanteuse. — Léo, ventriloquiste — *La métempsychose* du professeur Velle.
Théâtre du Vaudeville. — Vendredi 5, reprise de : *Le chapeau de paille d'Italie.* — *Dans une baignoire.*
Renaissance. — Chansonnettes de Paulus. — Ballet.
Musée du Nord. — Troupe soudanaise. — Représentations diverses.
Théâtre royal du Parc. — *Le député de Bombignac.*
Théâtre Molière. — *Un roman parisien.*
Théâtre des Nouveautés. — *Une cause célèbre.*
Théâtre des Délassements. — *L'Assommoir.*

VILLE DE BRUXELLES.

Théâtre royal de la Monnaie.

La ville de Bruxelles met en adjudication l'exploitation du Théâtre royal de la Monnaie à partir du 1er juin 1885, aux termes et conditions du cahier des charges voté par le conseil communal en sa séance du 4 août 1884.

Le cahier des charges de l'entreprise est déposé à l'hôtel de ville (6e division), où un exemplaire en sera remis aux intéressés. L'exploitation comprend la représentation d'opéras, d'opéras-comiques et de ballets.

Les soumissions devront être remises avant le 1er janvier 1885; elles devront être souscrites sur timbre et adressées au collège des bourgmestre et échevins, sous enveloppe cachetée, portant pour suscription: " *Soumission pour l'exploitation du Théâtre royal de la Monnaie.* "

Si le soumissionnaire n'est pas domicilié dans l'agglomération bruxelloise, il y fera élection de domicile dans sa soumission.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 11 Décembre 1884. N° 50.

Le Guide Musical



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :		
Belgique, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale :	„	18 00	25	La grande ligne	„	1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime :	„	20 00	CENTIMES.			
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00				

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; – à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La Marseillaise*, musique de Holtzmann. M. Th. — La semaine théatrale : Théâtre de la Monnaie. *Norma*, L. Solvay. — Les Concerts : 3me symphonie de Brahms, *Freyhir*, de M. E. Mathieu ; Cercle artistique et littéraire. — Nouvelles diverses. — Province. — Variétés : Ephémérides musicales. — Etranger : France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Nécrologie : J. Fr. Faber. Programme des Théâtres pour la semaine.

Tout abonné d'un an à partir du 1er janvier 1885, recevra gratis le GUIDE MUSICAL jusqu'au 31 décembre 1884.

LA MARSEILLAISE.

MUSIQUE DE HOLTZMANN.

Un de nos confrères bruxellois a publié il y a quelques jours une intéressante étude sur la *Marseillaise* et ses origines. C'est un sujet que des controverses vingt fois renouvelées ne paraissent pas avoir épuisé, puisque l'on voit reparaître encore des opinions erronées et des documents dont la fausseté a été depuis longtemps démontrée. Un seul point n'est plus contesté, c'est que la mélodie de l'hymne national français n'appartient pas en propre à Rouget de Lisle. Non pas que celui-ci puisse être accusé de plagiat ; en ce temps-là on n'y regardait pas de si près. Rouget trouvant une mélodie à sa convenance, oubliant peut-être inconsciemment à qui elle appartenait, se l'est appropriée sans plus de formalité. L'essentiel c'est que le caractère que lui ont donné les paroles du poëte ait en quelque sorte transformé cette mélodie. Cela suffit pour qu'on laisse à Rouget de Lisle la paternité de l'hymne révolutionnaire.

Il n'en est pas moins intéressant de constater que la mélodie originale de la *Marseillaise* se trouve dans une messe d'un compositeur allemand, Holtzmann, maître de chapelle du grand-duc Palatin. Mozart parle de ce compositeur dans les lettres qu'il adresse à son père de Mannheim. Une composition religieuse de lui fut exécutée à Paris lors du premier voyage de Mozart dans la capitale de la France. Holtzmann n'était donc pas un inconnu de son temps ; ses compositions avaient du succès, on les jouait surtout et fréquemment dans le Palatinat, dans le duché de Hesse et en Alsace, à Strasbourg, à Spire, etc. Il existe de lui un recueil de messes qui porte ce titre : *VI Missæ breves stylo elegantiori ad modernum genium elaboratæ.* Elles sont remarquables par l'aisance et le charme de la mélodie, par la distinction et la correction de l'harmonie, par la facilité de l'instrumentation. Aussi n'est-il pas étonnant qu'on les ait beaucoup jouées, en leur nouveauté, dans les villes du Palatinat et dans les provinces voisines, C'est dans l'une de ces messes, la quatrième, en *sol*, qu'on trouve un *Credo* dont la mélodie est celle de la *Marseillaise.* Il ne s'agit pas ici d'une simple reminiscence, d'une rencontre fortuite. C'est bien la même mélodie ; phrase musicale, harmonie, développement, tonalité tout est parfaitement semblable à la *Marseillaise.* Le manuscrit porte la date de 1776 ; le *credo* de Holzmann est donc incontestablement antérieur d'une vingtaine d'années à la *Marseillaise.* Toute la question est de savoir comment Rouget de Lisle fut amené à s'en servir pour son chant révolutionnaire. Selon toute vraisemblance, le *Credo* en question ne lui était pas inconnu ; il l'avait certainement entendu, peut-être même chanté à Strasbourg dans un couvent ou dans une église, N'étant pas compositeur et ayant besoin d'un chant pour son hymne révolutionnaire, il adapta simplement ses paroles à la musique du *Credo* de Holtzmann. Il devait surtout désirer pour son hymne une mélodie connue et déjà populaire. Le *Credo* s'offrit tout naturellement à lui. Il ne faut pas oublier que pendant la moitié du XVIIIe siècle, il était d'usage de chanter aux offices les dimanches et jours de fête, dans toute l'Alsace et les provinces rhénanes. L'église jouait alors le rôle de nos sociétés de chant d'ensemble ; les dilettantes n'avaient d'autre moyen de satisfaire leur prédilection pour la musique. Cette circonstance explique comment Rouget de Lisle a pu connaître le *Credo* de la Messe de Holtzmann et choisir cette mélodie qui sans doute l'avait vivement frappée.

Le *Credo* de Holtzmann paraît, du reste, avoir subi d'autres transformations. Joh. Scherr raconte dans son *Histoire de Blücher et son temps*, qu'étant enfant il avait entendu dans une église de village de la Souabe, à l'office de la nuit de Noël, chanter une sorte de cantate avec des paroles de circonstance, absolument semblable à la

Marseillaise. Il s'agit très probablement du *Credo* de Holtzmann dont on avait fait une cantate de Noël.

Telle est en peu de mots l'histoire de la *Marseillaise* quant à son origine musicale. Les *Missæ breves* de Holtzmann ont été découvertes il y a quelques vingt ans dans la bibliothèque de l'église de Meersbourg, dépendance de l'évêché de Constance, par J.-B. Hamma qui fut organiste et directeur de musique dans cette petite ville. C'est M. Hamma également qui a signalé le premier l'identité du *Credo* de la messe IV et de la mélodie de la *Marseillaise.* Il resterait à reproduire le texte du *Credo* pour établir définitivement ce point d'histoire assurément intéressant. M. Th.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

On ne peut pas dire précisément que la reprise de la *Norma,* que la Monnaie a donnée cette semaine, était attendue avec une vive impatience. A première vue, on s'est même étonné de cette réapparition subite d'un opéra qui jure si fort avec les tendances dramatiques et musicales du jour. Mais on comptait sans le public, sans le gros public, qui fait les succès bien plus sûrement que ne sauraient les faire cette petite classe de dilettanti et d'hommes de goût dont l'autorité n'est pas toujours obéie. Ce public a eu, cette fois encore, raison, malgré tout. On a beau trouver *Norma* absurde, ridicule, exécrable, — *Norma* a été acclamée.

Phénomène bizarre! Cette musique, non pas vieille, mais vieillotte, non pas pauvre, mais misérable, n'ayant que la peau et les os, décharnée, affamée, criant misère, cette musique fabriquée sur l'éternelle même formule, — voilà pour le fond, — et absolument veuve d'instrumentation quelconque, — voilà pour la forme, — a été saluée avec enthousiasme!..... Il est vrai que l'on crie si fort, dans la *Norma,* et que les chanteurs peuvent y déployer de larges poumons, sans s'inquiéter du reste : on aime tant cela à la Monnaie! Offrez au public une œuvre délicate, colorée, charmante, sans grand fracas, — il la trouvera terne et fade. Certes, on ne peut pas toujours faire de la musique délicate et poétique, et il y a place, à côté de cette musique-là, pour de la musique " à poigne ". Mais trop souvent on confond le tapage avec la puissance, et l'on mesure trop souvent l'émotion ressentie au degré de surdité dont on a été victime.

Peut-être aussi le charme qu'il y a à entendre sur la scène des motifs si souvent entendus, le dimanche, dans la rue, où les orgues de Barbarie ont coutume de les " moudre ", a-t-il été quelque chose dans le triomphe. L'homme est compatissant, et il n'a point su résister à la joie de ce retour.

Et puis, pour ne point nous faire accuser de parti-pris, ne refusons pas à *Norma* ses mérites réels, l'élan de certaines pages, la grâce de certaines mélodies, l'habileté de certains ensembles. Et ne la chicanons pas trop parce qu'elle n'a point ce que nous demandons aujourd'hui aux œuvres dramatiques : le caractère, — le caractère dans chaque situation et surtout dans chaque personnage. Nous aurions trop beau jeu d'expliquer tout ce qui manque à l'œuvre de ce côté, de montrer ces trois héros, Norma, Adalgise et Pollione, si distincts l'un de l'autre et qui devraient être caractérisés si différemment, exprimer leurs passions et leurs sentiments contraires tous trois sur les mêmes motifs! Il y a longtemps qu'on s'est amusé de ces observations, toujours comiques en cette grave matière. N'y insistons pas.

L'interprétation de *Norma* par les artistes de la Monnaie a été pour quelque chose dans le succès. Non pas qu'elle ait été excellente; mais elle avait des éléments dont le nom seul est une attraction. Je veux parler de Mme Caron notamment.

Mme Caron s'est fait applaudir beaucoup pour la façon dramatique dont elle a dit et chanté les grandes scènes de la partition. Cependant, elle n'a pas été ce qu'il aurait fallu, et ces grandes qualités mêmes lui ont nui. La musique de *Norma* n'est pas une musique que l'on déclame; le poëme encore moins, — tout au moins la traduction, qui est grotesque. Accentuer chaque mot, lui donner la valeur que l'on donnerait à un poëme de Quinault, ne peut qu'augmenter le ridicule des paroles. Et d'ailleurs, Bellini ne doit pas se chanter comme on chante du Gluck ou du Wagner. Mme Caron ne l'a pas compris, ou plutôt sa belle nature artistique n'a pas su se plier à ces exigences, nouvelles pour son talent. Son insuccès relatif est loin d'être un insuccès dont elle ait lieu de se désespérer et dont nous ayons droit, nous, de nous plaindre. Mlle Hamann a chanté le rôle d'Adalgise d'une voix légère, un peu faible. M. Gresse a mis sa grande autorité dans celui du grand-prêtre Orovèse; et quant à M. Jourdain... Ah! mieux vaut pour son bonheur et le nôtre n'en point parler. L. S.

***

LES CONCERTS.

La saison musicale est enfin véritablement ouverte. Le premier concert populaire a eu lieu dimanche au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Joseph Dupont. Disons tout de suite avec quelle satisfaction nous avons vu la salle comble de haut en bas. En entrant dans leur vingtième année d'existence, la vogue des Concerts populaires est plus florissante que jamais. Rendons justice à M. Joseph Dupont : c'est à lui qu'ils doivent leur constant et croissant succès. Par le choix des artistes qu'il fait entendre, par la nouveauté et la variété de ses programmes qui vont du classique le plus sage aux hardiesses les plus piquantes de l'art contemporain, il a su raviver sans cesse l'attention de ses auditeurs et forcer la sympathie des dilettanti, parfois hésitants.

Pour sa première séance, M. Joseph Dupont avait choisi deux œuvres seulement, mais toutes deux importantes et de haute portée : la dernière symphonie de J. Brahms, et le poëme symphonique de *Freyhir* de M. Emile Mathieu. L'une et l'autre étaient également nouvelles pour le public bruxellois. Il leur a fait le meilleur accueil et ce concert a été, en somme, un très grand et très légitime succès.

La symphonie de Brahms a captivé beaucoup par le charme harmonique et la grâce distinguée de ses moindres détails. C'est assurément l'une des œuvres les plus achevées écrites en ces derniers temps. La noblesse des thèmes s'y allie à la pureté parfaite du style et le plan de l'ouvrage est d'une clarté qui ne laisse aucune place aux surprises troublantes. Mais c'est une question de savoir si elle ajoute rien à la littérature déjà si vaste de la symphonie. Nous ne sortons pas avec elle des moules laissés par Beethoven, Schumann et Mendelssohn, et de ce tra-

vail du plus rare mérite assurément, il ne se dégage même pas une personnalité aussi vive que celle des deux derniers maîtres dont Brahms a recueilli pieusement et perpétue la tradition. Dans le domaine de la musique de chambre il a tout autrement innové, et là, sa personnalité s'est accusée avec un relief, une puissance qui lui assurent et lui ont donné depuis longtemps une primauté incontestable et incontestée. On sait avec quelle ardeur les partisans des deux écoles qui divisent l'Allemagne musicale ont tour à tour combattu et prôné Brahms. Sans se laisser influencer le moins du monde par ces querelles passionnées, il est permis de ne pas trouver le symphoniste à la hauteur du poète des *lieder*, du maître qui a écrit tant d'œuvres profondément originales de musique de chambre.

La 2me symphonie de lui, entendue il y a quatre ans à Bruxelles, n'a pas laissé un grand souvenir; la 3me ne nous paraît pas devoir durer plus longtemps. Chose curieuse, des trois symphonies jusqu'ici publiées de Brahms, la première est la plus personnelle, la plus puissante par la force de la conception et le flot de l'inspiration. C'est la seule que nous ne connaissions pas et celle qu'on joue le moins en Allemagne. Après l'excellente audition que M. J. Dupont nous a donnée dimanche de la 3me, il est à souhaiter qu'il ait le courage de nous donner cette 1re symphonie, sinon cette année, tout au moins pendant la saison prochaine. Il complèterait ainsi l'œuvre éminemment artistique qu'il a commencée dimanche dernier.

La première partie du concert était consacrée à Brahms; la seconde a été donnée tout entière à la *Freyhir* de M. E. Mathieu.

Ce n'est point une œuvre banale, ce poëme lyrique et symphonique dont la petite ville de Louvain a eu la primeur, il y a quelques semaines. Elle marque une évolution intéressante dans la carrière de ce compositeur dont les premiers essais dramatiques, quoique froidement accueillis par le public des théâtres, avaient dès l'abord vivement intéressé les musiciens. M. Mathieu n'a jamais pu passer pour un rétrograde ou un arriéré. De tous nos musiciens, c'est peut-être le plus fin, le plus consciencieux, le plus attentif. Aucun progrès de l'art symphonique ne l'a laissé indifférent, aucune hardiesse ne l'a effarouché. Mais jusqu'ici il s'était gardé de rompre ouvertement avec le passé, tout en affirmant avec fierté ses convictions modernes. *Freyhir* nous met bien au delà de ce qu'il a fait jusqu'ici. Nous sommes en pleine modernité. Plus rien ne subsiste de ce qui rappelle l'ancien oratorio ou la cantate. Poëme lyrique et symphonique pour solis, chœurs et orchestre, telle est la dénomination que M. Mathieu donne à son œuvre, et telle elle est. Plus de morceaux séparés, plus de solis à couplet, de récits qui annoncent un incident qui va se produire, plus de chœurs qui se lamentent ou se réjouissent conventionnellement avec les héros du poëme. Celui-ci se développe librement au gré des sentiments, des souvenirs, des regrets que les grands bois de l'Ardenne évoquent dans la pensée du poëte et la musique s'attache à suivre la logique impitoyable, serrée, séduisante, de ce rêve à travers le passé embaumé de l'antique forêt. Ceci nous amène à parler du poëme que M. Emile Mathieu a écrit lui-même. Tout, dans ce remarquable morceau littéraire n'est pas également bien conçu au point de vue musical. Les digressions scientifiques, philosophiques et historiques y tiennent trop de place. Et ce vice du *livret* pèse sur la seconde partie de la composition musicale. Cela n'empêche qu'il ne soit un des meilleurs poëmes de ce genre parus depuis longtemps. Relisez le poëme du *Désert* de Félicien David, un chef-d'œuvre, et dites-moi si vous y trouvez beaucoup de vers mieux frappés, de morceaux mieux venus qu'en ces vigoureux et délicats tableaux de *Freyhir?*

Par une heureuse concordance de facultés, les pages littéraires réussies sont celles aussi qui ont le mieux inspiré le musicien. Ainsi toute la première partie, qui débute par un très large et très beau prélude symphonique, où respire la sauvage et saisissante âpreté du paysage ardennais. Dans la description musicale des charmes de la forêt, l'inspiration s'assouplit et varie les effets selon le caractère des tableaux entrevus, pour se terminer par une sorte d'hymne inspiré à l'émouvante beauté de la forêt. Tout cela est excellent, finement senti, exprimé avec une souplesse d'accent et un charme qu'on ne peut qu'admirer. La seconde partie malheureusement ne répond pas tout à fait à cet heureux et charmant début. On lui a fait non sans justesse le reproche d'uniformité. Il y a certes de la puissance dans les chœurs qui nous retracent le fracas des batailles et l'insolence du vainqueur romain; mais après ces violences il faudrait le contraste de pages plus calmes que ne le sont les morceaux où Freya pleure le héros Cingétorix tombé sous le fer romain, et le chœur qui décrit la sérénité du lieu où il repose ignoré. Plus de simplicité, un style moins tourmenté eussent peut-être exprimé avec plus de relief et de vérité la beauté paisible, la grandeur sereine de la forêt, temple mystérieux consacré à la mémoire de la déesse. Mais ce qu'il faut admirer et louer dans toute cette partie c'est la trame symphonique serrée, soutenue, conduite avec une richesse et une variété de ressources assez rares.

De la troisième partie, qui débute par un beau quatuor, se détache la perle de la partition, une page absolument réussie et qui classe définitivement M. Emile Mathieu. Nous avions déjà signalé dans le *Hoyoux* sa remarquable faculté de caractériser musicalement une situation ou un personnage. Dans *Freyhir* cette faculté a inspiré à M. Mathieu une page hors de pair, l'air caractéristique de la basse, la chanson de l'homme à la cognée. Il existe beaucoup de morceaux de ce genre. Il suffit de rappeler l'air de Philémon de Gounod; l'introduction du 3e acte de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns; enfin la chanson de Mime dans le *Rheingold* de Wagner. On ne peut se défendre d'y songer en écoutant " l'homme au *han* " de M. Mathieu, mais les comparaisons ne sont nullement à son désavantage et c'est assez dire toute la valeur de cette page maîtresse de l'œuvre. C'est sombre, sauvage, bien rythmé et d'un grand caractère; la sûreté du dessin mélodique s'allie dans ce morceau à la clarté du développement symphonique. Ç'a été le grand succès de la journée de dimanche, comme l'année dernière le succès du *Hoyoux* avait été la belle mélopée du *Mineur : Triste métier que le nôtre!*

L'homme au *han!* a eu le même interprète que le *Mineur*, M. S. Byrom, de Verviers, l'amateur distingué dont les succès honoreraient une carrière d'artiste. M. E. Mathieu ne pouvait demander mieux. L'excellente diction

et le style noble du chanteur ont donné à cette page saillante tout le relief qu'elle exige. L'interprétation de *Freyhir* a été, du reste, excellente en tous points, à part quelques défaillances regrettables des chœurs de l'Ecole de musique de Louvain, amenés à Bruxelles par M. Mathieu. On a vivement applaudi Mme Cornélis-Servais qui a chanté en artiste, d'une grande et belle voix, avec netteté et vigueur, la partie de soprano. Elle avait pour partenaires Mlle de Saint-Moulin dont la belle voix de contralto a produit son effet accoutumé, et M. Van Leeuw, un ténor léger qui s'est bien acquitté d'une tâche relativement restreinte. Avec cela, le superbe orchestre de M. Joseph Dupont. Quel compositeur peut se féliciter de s'être entendu exécuter dans de meilleures conditions?

En somme, belle et intéressante séance d'ouverture. Le public ne peut se plaindre qu'on le néglige!

* * *

Mardi soir a eu lieu, au Cercle artistique, un concert donné par Mme A. Grosser, pianiste, Mme Cornélis-Servais, cantatrice, M. Fernandez Arbos, violoniste.

Le Cercle n'a pas eu la main très heureuse en engageant Mme Anna Grosser. Comme pianiste, Mme Grosser ne dépasse guère la moyenne; comme interprète des œuvres de maîtres, elle ne la dépasse aucunement. L'interprétation de Chopin (Nocture *fa* dièze majeur et Ballade *fa* mineur) était de la fantaisie pure; quant à l'exécution, nous croyons que la justesse est la qualité première de tout virtuose.

C'est avec effroi que le public a assisté au massacre des *Adieux de Wotan* de Wagner-Rubinstein. Nous préférons le dire franchement, de tels ouvrages, la Barcarolle de Rubinstein et les *Phalènes* de Strauss-Tausig sont au-dessus des forces de Mme Grosser; tout l'effet réside dans une exécution délicate et propre qu'elle n'a pas.

C'est avec une satisfaction d'autant plus grande que le public a applaudi Mme Cornélis-Servais, qui a dit avec infiniment de charme le *Poëme d'amour*, d'Aug. Dupont, paroles de L. Solvay, et *l'Improvisateur*, de Massenet, qui a soulevé les acclamations de la salle entière.

M. F. Arbos, le jeune élève de Joachim, a fait de sérieux progrès. Son jeu est devenu très ferme; il sait conduire l'archet et faire valoir son instrument. Il a joué avec beaucoup de bravoure et de sûreté. Il a surmonté aisément les difficultés de la *Fantaisie écossaise* de M. Bruch et des morceaux pour violon seul de Bach. C'est avec grand succès qu'il a enlevé la Polonaise en *la* de H. Wieniawski, le dernier morceau du programme.

Un de nos jeunes pianistes, M. de Greef, a accompagné au piano M. F. Arbos. Il s'est acquitté de sa tâche difficile avec tout le tact désirable.

NOUVELLES DIVERSES.

Une société nouvelle est en voie de formation à Bruxelles, — une société qui était depuis longtemps désirée et qui mérite tous les encouragements. C'est l'*Union des jeunes compositeurs*.

Elle a pour but — comme la Société similaire de Paris, — l'exécution publique des œuvres nouvelles de nos maëstros en herbe, et même en gerbe, n'ayant pas dépassé l'âge de 35 ans. Combien de ces œuvres-là restent dans les cartons parce que leurs auteurs ne sont pas assez riches pour les faire entendre! Et que de désespoirs, et que de découragements, et que de talents méconnus, perdus!

Le rôle de l'*Union* sera de combler une lacune déplorable; et tous les hommes de cœur et de goût qui s'intéressent à l'art national ne manqueront pas, nous l'espérons, d'y aider de toutes leurs forces, par leur appui moral et matériel.

L'*Union des jeunes compositeurs* comprend des membres effectifs, protecteurs et adhérents. Elle fait appel à tous les arts. Les attractions ne manqueront pas. Bientôt, du reste, le règlement sera arrêté, et la Société, dès qu'elle aura un local, se mettra à l'œuvre.

Les personnes qui voudraient en faire partie, à quelque titre que ce soit, sont priées de s'adresser au secrétaire, M. Eugène Dubois, rue d'Anderlecht, 127a.

Bonne chance, longue vie et prospérité à l'*Union des jeunes compositeurs!*

* * *

Le troisième concert de l'Association des Artistes-Musiciens aura lieu samedi prochain, 13 de ce mois, au local de la Grande-Harmonie et sous la direction de M. Saint-Saëns. Il sera consacré à l'audition d'œuvres du maître français qui permettent d'attacher à cette soirée la plus haute valeur artistique.

L'orchestre exécutera la *Symphonie* en *la* mineur et la *Danse Macabre*. L'air d'*Etienne Marcel* sera chanté par Mlle Laure Lemaire et celui d'*Henri VIII*, par M. Paul Claeys. M. Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, se fera entendre dans le *Concerto* de violoncelle. Enfin, et ce ne sera pas la moindre attraction pour nos dilettanti, M. Saint-Saëns jouera plusieurs de ses compositions pour le piano.

* * *

M. Joseph Wieniawski se propose de donner un concert à Bruxelles, dans le courant du mois prochain. Aussitôt que le programme de cette séance nous sera connu, nous ne manquerons pas de le communiquer à nos lecteurs.

Disons à ce propos qu'à la dernière réception hebdomadaire du Ministre des finances et de Mme Beernaert, M. Joseph Wieniawski a littéralement enthousiasmé le nombreux auditoire d'élite qui se pressait dans les salons du Ministère des finances, en exécutant les variations de Händel, ainsi que l'une de ses œuvres à lui, marquée au coin de l'originalité et de la distinction.

* * *

A la séance de l'Académie royale de Belgique, du 3 décembre, les sections réunies formant la classe des Beaux-Arts ont voté, à l'unanimité de leurs membres présents, la proposition d'un vœu a émettre au Gouvernement pour le rétablissement des subsides accordés d'abord aux festivals annuels nationaux de musique, et supprimés l'an dernier, on ne sait trop pourquoi.

Cette proposition, due à l'initiative de M. Peter Benoit, directeur de l'Ecole de musique d'Anvers, a été chaudement appuyée par les membres présents de la section de musique :

MM. Gevaert, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, Chevalier Léon de Burbure, compositeur de musique et musicographe à Anvers, Ad. Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand. (M. Théod. Radoux de Liège était absent).

On sait qu'une organisation régulière de ces fêtes musicales nationales, dont Peter Benoit fut un des principaux

promoteurs, avait été décidée par le Gouvernement il y a quelque quinze ans.

Les fêtes se succédèrent dans l'ordre suivant :

Gand	Directeur	Edouard Devos	1875.
Anvers	„	Peter Benoit	1876.
Liège	„	Théodore Radoux	1877.
Bruges	„	Léon van Gheluwe	1878.
Mons	„	Jean Van den Eede	1879.
Bruxelles	„	Henry Warnots	1881.
Gand	„	Henri Waelput	1882.

Nous espérons que le vœu émis par la classe des Beaux-Arts de notre Académie royale sera favorablement accueilli par le Gouvernement.

* * *

Nos compatriotes, MM. Pierre Schyven et Cie, viennent d'obtenir un très grand succès à Paris, par l'inauguration du nouvel orgue des Pères du Saint-Sacrement, avenue Friedland. Les plus grands organistes de Paris, MM. Widor, Dallier, Carvallo, se sont plu à constater les sonorités délicieuses de ce bel instrument.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Société royale d'harmonie. — A son concert du 29 novembre, on a entendu : la *Symphonie historique* écrite dans le style et le caractère de diverses époques, de Louis Spohr, et les *Scènes alsaciennes* de Jules Massenet. Nous avouons hautement que toutes nos prédilections sont pour la dernière de ces compositions ; les *scènes* sont fraîches, pimpantes, originales, imprégnées de sentiment et d'humour. C'est la description d'une journée de dimanche à la campagne que Massenet a voulu traduire ; il a pleinement réussi. Sa *Valse au Cabaret*, sa *Scène sous les Tilleuls*, ces deux fragments-là, surtout, sont dignes de tous les éloges.

Quant à la *Symphonie* de Spohr, elle offre un intérêt de curiosité. L'auteur a voulu nous faire passer en revue la manière d'écrire de divers auteurs : Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Beethoven, et les modernes de l'époque de 1840. Les différentes parties de l'œuvre sont bien traitées, bien écrites. C'est très savant, mais c'est de l'art d'imitation.

Comme soliste nous avons eu le fameux violoniste Pablo de Sarasate. C'est peut-être le plus fort que nous ayons entendu. Comme sonorité, phrasé, et pour la manière de chanter, il est incomparable. Le concerto de Max Bruch (*mi* mineur) a été enlevé de main de maître. Pas de pose chez cet artiste : de la simplicité et de la grandeur à la fois. Sarasate a excité l'enthousiasme du public en jouant une *suite* de Raff, dans laquelle se trouve un *mouvement perpétuel* d'une difficulté inouïe. (*Fédér. art.*)

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 12 décembre 1837, à Paris (Théâtre Italien), *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. — Artistes : Morelli, Tamburini, Rubini et Mme Persiani.

Ce fut Naples (théâtre San Carlo, 26 septembre 1835), qui eut la primeur de cette œuvre capitale ; Duprez y avait le rôle d'Edgardo. Le livret mis en français, le théâtre de la Renaissance à Paris s'empara d'abord de *Lucie* (1839), puis l'Opéra en 1846.

La *Lucia* est un de ces ouvrages qui ne vieillissent pas, dit Théophile Gautier ; ces fraîches mélodies parties du cœur y retournent toujours, et leur charme est éternellement jeune. On croyait en avoir les oreilles rebattues, mais vienne une exécution satisfaisante, et l'on se surprend à être ému comme si l'on ne les avait pas entendues cent fois.

— Le 13 décembre 1860, à Bruxelles (théâtre des Galeries), *une Satire de Boileau*, opérette en 1 acte de J. Steveniers. — Œuvre correcte, gracieuse et élégante d'un musicien, celui de tous, dit le *Guide musical* (20 décembre 1860), qui sait le plus de vraie musique, qui soit le plus classique.

— Le 14 décembre 1847, à Lyon, naissance de Jean Lassalle, baryton de l'Opéra où, en 1875, il fit son entrée, par le rôle de *Guillaume Tell*. — Chose étonnante, Lassalle, si musicalement doué, avec une voix d'une rare beauté, si désireux d'arriver, resta quinze mois au Conservatoire sans obtenir même l'ombre d'un accessit. Il en sortit plein de découragement. Mais sa bonne étoile plaça sur sa route un artiste de talent, le professeur Novelli, qui, émerveillé de sa voix, s'intéressa au jeune artiste et en fit un chanteur et un comédien.

C'est par le théâtre de Liége, en 1868, qu'il commença sa carrière ; il y fut bien accueilli. A Bruxelles, de 1871 à 1872, le public un peu hésitant au début, lui accorda tout à fait sa faveur après l'avoir entendu dans *Guillaume Tell*, *l'Africaine*, *le Vaisseau fantôme* et *Hamlet*.

“ M. Lassalle, disions-nous (*Guide musical* du 18 avril 1872) a un bel avenir au théâtre. La voix est superbe, le physique excellent, le sentiment parfois très vrai et très communicatif. L'étude et l'expérience peuvent faire de M. Lassalle un artiste de grande valeur. „

L'avenir n'a pas démenti le pronostic. Lassalle est aujourd'hui le coq des barytons, il est riche, très riche de par les émoluments qu'il touche, et les Américains s'apprêtent à lui faire un pont d'or pour l'amener chez eux — 500 mille francs pour six mois ! “ Par ce temps de folie, s'écrie le *Progrès artistique*, cela n'a rien qui nous étonne, mais le jour est proche où l'on verra les artistes imposer aux impresarii, qui ne l'auront pas volé, l'obligation de leur fournir 100,000 fr. d'appointements par jour, de doter leurs enfants s'ils ont le courage d'en faire dans cette fortune, et de leur assurer des droits à la couronne d'Angleterre !

“ Patience ! Nous y venons, si le bon sens public ne se met à flageller de pareils abus ! „

— Le 15 décembre 1832, à Paris, *le Pré aux Clercs* d'Herold. — C'est l'œuvre suprême de ce maître charmant et profond qui, frappé en plein essor de son génie, restera, avec quelques partitions seulement, l'une des gloires les plus éclatantes de l'école française. Lorsque la pièce passa à l'Opéra-Comique, Herold tremblait déjà la fièvre des dernières heures. Qui s'en douterait en écoutant ces mélodies d'un ton si fin et si distingué, et cette orchestration savoureuse où l'exquise ciselure des détails le dispute à la fermeté des grandes lignes ? Tout cela n'a pas vieilli d'un jour et défiera longtemps encore les atteintes du temps.

Le Théâtre de la Monnaie reprendra prochainement le *Pré aux Clercs* qui avait été donné, pour la dernière fois, il y a juste neuf ans.

— Le 16 décembre 1770, à Bonn, naissance de Louis von Beethoven. — “ Si l'un de nos lecteurs, ayant peu de goût pour les chemins battus, s'avisait un jour d'explorer pédestrement le cercle des petits villages qui se groupent entre Bruxelles et Louvain, il serait sans doute singulièrement surpris d'entendre sonner tout à coup l'illustre nom de Beethoven sur les lèvres des paysans, et de le voir s'étaler en toutes lettres sur l'enseigne de quelque cabaret rustique.

„ C'est pourtant dans ce petit coin de terre resserré entre les rives de la Dyle et le filet d'eau de la Senne qu'habite encore la robuste et prolifique famille d'où nous vient en droite ligne le plus grand symphoniste du XIXe siècle. Elle s'était établie là de temps immémorial, et M. Léon de Burbure d'Anvers, qui a fait à ce sujet d'intéressantes et curieuses découvertes, a trouvé des Beethoven installés à Rotselaer, Leefdael et Berthem dès le XVIIe siècle. „ (Victor Wilder, *Beethoven, sa vie et son œuvre*. Paris, Charpentier, 1883, p. 1).

— Le 17 décembre 1844, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), concert de Henri Vieuxtemps. — L'illustre virtuose, ce soir-là, exécutait, pour la première fois en Belgique, son douzième concerto pour violon. Il joua en outre une fantaisie pour la 4e corde, puis ce que lui-même appelait " une bagatelle bizarre „ le *Yankee Doodle* américain. — " Ce 2me concerto à grand orchestre est un chef-d'œuvre supérieur au premier, et l'on ne sait trop lequel du compositeur ou de l'exécutant il faut y admirer le plus. D'un côté, facture large et brillante, netteté de dessin, élégance de style, variété de détails, effets d'orchestre empreints d'originalité, ensemble harmonieux et d'une variété inépuisable; de l'autre, jeu réunissant l'énergie, l'ampleur, l'élégance, le sentiment à la pureté, à la correction la plus irréprochable. Aussi jamais artiste n'a obtenu de triomphe plus complet et plus mérité. „ (V. Hanssens, *Belgique mus.*, 17 décembre 1844). Les chanteurs du théâtre qui concoururent à ce concert furent Zelger, Mmes Julien, Rouvroy et Guichard.

Spontini, présent à ce concert, fut acclamé, et l'orchestre, sous la direction de Hanssens, souhaita la bienvenue au célèbre compositeur en exécutant l'ouverture de sa *Vestale*.

— Le 18 décembre 1849, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), *Madeleine*, opéra en un acte, musique d'Adolphe Samuel. — C'est l'unique essai au théâtre, mais qui ne fut pas heureux, d'un ancien prix de Rome que le gouvernement appela plus tard à la direction du Conservatoire de Gand.

* * *

Opinion de Berlioz sur Bellini. — L'auteur de *Norma*, inhabile aux grandes combinaisons musicales, peu versé dans la science harmonique, à peu près étranger à celle de l'instrumentation, et beaucoup moins original qu'on ne l'a prétendu sous le rapport du style et des formes mélodiques, Bellini, musicien du second ordre évidemment, n'en est pas moins à mes yeux, par sa profonde sensibilité, par sa grâce mélancolique, par son expression si souvent juste et vraie, autant que par la simplicité naïve avec laquelle ses meilleures idées sont présentées, une individualité d'autant plus remarquable, qu'on ne devait pas s'attendre à la voir naître au milieu de la moderne école italienne, et que plusieurs de ses défauts ne sont pas les siens propres, mais ceux de son temps et de son pays, dont le développement a été favorisé par une éducation incomplète et de mauvais exemple.

* * *

Les Anglais sont curieux. Un fils d'Albion a eu l'idée bizarre de demander à Gounod son opinion sur les aptitudes musicales du peuple anglais. Voici la réponse que l'auteur de *Faust* a faite à cette question aussi naïve qu'indiscrète :

Nov., 1884.

Monsieur, — Vous me demandez une réponse à cette question : — " L'Angleterre est-elle, oui ou non, un peuple musical ? „

Vous me mettez là dans une situation fort délicate; non pas tant vis-à-vis de l'Angleterre que vis-à-vis de la question *en elle-même*, et l'on convoque des assemblées parlementaires pour des discussions souvent moins intéressantes.

Il n'y a pas, selon moi, de *peuple* anti-musical. La Musique est un élément de la *nature humaine*.

Il y a des *individus*, insensibles ou réfractaires à la musique; ceux-là sont des malades. On n'a pas encore créé d'hôpitaux pour soigner cela; il y en aura peut-être un jour; ce ne seraient pas les moins utiles! — mais d'ici là, l'humanité a bien d'autres chiens à fouetter, et bien d'autres formes de la barbarie à soigner. Le temps me manque pour traiter " in extenso „ un sujet aussi intéressant.

En ce qui me concerne, je n'ai qu'à me féliciter de l'accueil que l'Angleterre a fait à mes œuvres, et je sais qu'elle est fidèle à ses affections *comme à ses haines*.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

C. Gounod.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 9 décembre 1884.

Peu ou point de faits importants cette semaine. A l'Opéra, un événement douloureux, la mort presque subite de la mère de M. Gailhard, qui a forcé celui-ci à s'absenter de Paris, a dû venir apporter un trouble momentané dans l'action des deux nouveaux directeurs. Néanmoins, l'effet du changement d'administration se fait déjà sentir; on assure que l'engagement de Mme Fidès Devriès est chose faite, ou bien près de l'être; quant à Faure, auprès duquel je crois vous avoir dit que les nouveaux directeurs ont fait une démarche aussitôt leur contrat signé avec l'Etat, son engagement me paraît aussi bien près d'être conclu : dans une conversation que j'ai eue avec lui il y a deux ou trois jours, je l'ai vu très disposé à rentrer à l'Opéra, ne faisant nullement une question de la question d'argent, et désireux seulement de voir accepter par MM. Ritt et Gailhard certaines conditions artistiques qui lui tiennent à cœur. Il me semble bien que l'affaire est en bon chemin. Mais il me semble aussi que l'on va un peu vite en besogne en désignant Faure et Mme Devriès comme le futur Cid et la future Chimène du futur *Cid* de Massenet, — car, en réalité, rien n'est terminé ni d'un côté ni de l'autre.

A l'Opéra-Comique, vendredi dernier, brillante, très brillante reprise de *Roméo et Juliette*, avec Talazac dans Roméo et Mme Heilbron dans Juliette. Talazac superbe, plein de feu, bien en voix, vibrant, émouvant, et faisant ressortir par son style le style admirable de la musique de Gounod. Mme Heilbron, toujours charmante et séduisante de sa personne, costumée d'une adorable façon, cantatrice à la voix chaude, au style pur, au phrasé plein d'élégance, avec cela comédienne intelligente, pathétique et passionnée — complète en un mot, et parfaite. M. Cobalet, très bien sous la mante du vieux Capulet, M. Fournets, un débutant sortant du Conservatoire, remarquable sous la robe du frère Laurent, et enfin Mme Degrandi, une débutante aussi, tout à fait aimable et gracieuse sous le pourpoint du jeune page, tous trois d'ailleurs bien dans leurs rôles et chantant avec un goût tres sûr. En résumé, un vrai succès pour tous, et très mérité.

Au Théâtre-Italien, ce soir, répétition générale, mais à huis absolument clos, d'*Aben-Hamet*, l'opéra nouveau de M. Théodore Dubois, dont la première, affichée pour après-demain jeudi, aura lieu sans faute au jour indiqué, à moins d'un événement qu'il n'est pas possible de prévoir. On compte beaucoup sur cet ouvrage, dont les initiés disent le plus grand bien. C'est M. Maurel qui fait Aben-Hamet, et l'on assure que le rôle lui sied à merveille. Le Théâtre-Italien a d'ailleurs une revanche à prendre, car la reprise du *Trovatore*, qu'il nous a donnée la semaine passée, était au-dessous de tout ce qu'on peut imaginer. Pour ma part, je souhaite un grand succès à M. Théodore Dubois, qui est un de nos *jeunes* les plus méritants et les mieux doués.

J'avais été bien inspiré, la semaine derniere, en vous faisant prévoir le triomphe de M. Léo Delibes à l'Institut; l'événement m'a donné raison. La lutte a été courte, et s'est terminée en un seul tour de scrutin. Sur 37 votants, M. Delibes, du premier coup, a réuni 26 voix, tandis que

M. Guiraud en obtenait 11. Pas un suffrage ne s'est perdu, et les deux autres candidats n'ont même pas vu paraître leur nom. Pour cette fois l'opinion publique se trouve en parfait accord avec le sentiment exprimé par l'Académie. Il reste maintenant à M. Delibes à écrire son discours de réception, c'est-à-dire à nous donner un bon opéra nouveau. Espérons que cela ne tardera pas.

ARTHUR POUGIN.

* * *

Notre correspondant Balthazar Claes nous a indiqué des projets de direction théâtrale de M. Lamoureux. On écrit à ce sujet de Paris à l'*Indépendance belge :*

“ Vous savez quelles difficultés a traversées le théâtre Italien pendant la saison dernière; fondé avec les encouragements et le concours des grands cercles de Paris, mis un moment à la mode par le high life parisien et international, il a décliné peu à peu; la lassitude résultant d'un répertoire immobile et archi-connu, la difficulté d'attirer le public autrement que par des étoiles ruineuses, sans compter le choléra qui cette année a éloigné de Paris un certain nombre d'étrangers, ont eu pour effet de créer à son directeur, le baryton Maurel, des difficultés tous les jours grandissantes. Aussi a-t-il proposé au Conseil municipal de Paris de donner, lui aussi, des représentations à prix réduits si on lui accordait tout ou partie des trois cent mille francs que cette Assemblée avait jadis votés pour un théâtre lyrique populaire. Je doute que cette offre soit accueillie; d'abord le Conseil municipal, dont les bonnes intentions n'ont pas produit de résultat au Château-d'Eau, ne semble pas très disposé à recommencer l'expérience; enfin, comment un théâtre en langue italienne serait-il populaire ailleurs qu'en Italie?

Et cependant, étant données l'impuissance de l'Opéra et la tolérance peut-être excessive dont jouit l'Opéra-Comique au point de vue de la représentation d'ouvrages nouveaux, l'idée d'un théâtre lyrique revient sur l'eau; la salle seule manque ; mais voilà qu'on prête à M. Lamoureux le dessein de faire construire une salle à ses frais et cette salle serait située rue de Mogador, c'est-à-dire en face de l'Opéra ou plutôt du derrière de l'Opéra. Ce serait une grosse entreprise immobilière; mais M. Lamoureux, qui est propriétaire de l'eau dentifrice de Saint-Pierre, en tire de très gros bénéfices et jouit par conséquent d'un assez large crédit; il l'a prouvé en organisant à lui seul les concerts du Château-d'Eau. On assure, d'ailleurs, dans le monde des compositeurs et des dilettantes, qu'il est plus capable que tout autre de mener à bien une aussi grosse affaire : ses connaissances, son autorité, son audace nous doteront peut-être d'un théâtre vraiment moderne, capable de nous donner à la fois, dans des conditions d'exécution irréprochables, des œuvres nouvelles dans tous les genres et des pièces du répertoire classique, ce *desideratum* que M. Lamoureux a merveilleusement réalisé dans ses concerts. „

PETITE GAZETTE.

Dimanche 30 novembre, aux concerts populaires d'Angers, grand succès pour le poëme symphonique de Mlle Augusta Holmès, *Lutèce*. Mlle Duvivier et M. Auguez, les deux principaux interprêtes de cette œuvre importante, ont partagé avec l'auteur les applaudissements du public. L'excellente exécution d'ensemble de *Lutèce* fait le plus grand honneur à l'Association artistique d'Angers.

* * *

Le troisième Concert populaire, à Marseille, a été consacré au violoniste Ysaïe. Dans la première partie, cet artiste a exécuté le concerto en *ré* mineur de Wieniawski; dans la seconde, *la Polonaise* du même maître, dont il paraît procéder, *Prélude et Fugue*, de J.-S. Bach, *Variations* sur un thème de Paganini, d'Ysaïe lui-même, bien faites pour mettre en valeur sa virtuosité, enfin, — sur l'insistance du public, qui voulait l'entendre encore une fois, — la *Ballade* en *sol* mineur de Wieniawski, si haute en couleur. M. Ysaïe a eu un succès très vif.

* * *

La société des concerts du Conservatoire a repris ses séances sous la direction de M. Deldevez (7 décembre). Le programme était celui-ci : symphonie héroïque (Beethoven); fragments d'*Élie*, oratorio (Mendelssohn); fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck); chœurs d'*Obéron* (Weber); ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz).

* * *

Une petite-fille de C. M. von Weber se marie avec un poëte allemand, M. Ernest Wildenbruck.

* * *

Franz de Suppé destine à l'Opéra de Vienne un petit ouvrage, *les Matelots*, qu'il vient de terminer.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Bruxelles, le 4 décembre, à l'âge de 47 ans, Jules-Frédéric Faber, l'auteur de l'*Histoire du Théâtre français en Belgique, depuis son origine jusqu'à nos jours, d'après des documents inédits reposant aux archives générales du royaume*. Bruxelles et Paris, 1878-1880, 5 vol. in-8°.

Aucun ouvrage de cette importance n'avait encore vu le jour en Belgique, aussi le succès en fut-il retentissant des deux côtés des frontières. En Belgique comme en France, les plumes les plus autorisées en firent le plus vif éloge.

“ Ce livre, écrivait, à l'auteur, le célèbre bibliophile Jacob, est une révélation, une découverte, il représente toute une vie de recherches et de trouvailles heureuses autant qu'ingénieuses. La France n'a pas encore un livre de cette espèce : l'aura-t-elle jamais ? „

Nul autant que Faber n'avait la passion, le flair, l'intuition des choses du théâtre. *Le Guide musical* lui dut plus d'une communication intéressante.

La dernière fois que Louis Hymans parla en public, ce fut en février dernier au Cercle artistique et littéraire. Sa conférence avait pour sujet le théâtre en Belgique, elle roula principalement sur la très savante publication de Faber.

Frédéric Faber appartenait à une famille d'artistes, par son grand-père et par son père, peintres sur porcelaine et exploitant une fabrique de leurs propres produits.

Du côté de sa mère, qui est Française, il était le neveu de MM. Hillemacher, l'un peintre et l'autre graveur. Les deux fils du premier, MM. Paul et Lucien Hillemacher, ont obtenu chacun le grand prix de composition musicale dit prix de Rome. Une fille du graveur a remporté le premier prix de violon au Conservatoire.

La fin prématurée de Frédéric Faber nous privera d'un ouvrage qu'il avait en projet et pour lequel il avait déjà réuni quantité de documents curieux et nouveaux.

Nature loyale et des plus sympathiques, ce galant homme, ce modeste travailleur, ne comptait que des amis; c'est l'un d'eux qui se plaît à le dire ici avec un sentiment de douloureux regrets.

— A Saint-Pétersbourg, le 30 novembre, Maurice Rappaport, correspondant musical du *Ménestrel* de Paris.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 11 décembre, *le Pré aux clercs* (reprise). — Vendredi 12, représentation au bénéfice de la Société française de bienfaisance, *Faust.*
Théâtre royal des Galeries. — Le tour du monde en 80 jours.
Théâtre de l'Alcazar. — La fille de Madame Angot.
Eden-Théâtre. — Les frères Avone — Mlle Toscana, chanteuse. — Léo, ventriloquiste — *La métempsychose* du professeur Velle.
Théâtre du Vaudeville. — Vendredi 12, *le Cabinet Piperlin.* — A l'étude : *Il faut changer ça.*
Renaissance. — Chansonnettes de Paulus. — Ballet.
Musée du Nord. — Troupe soudanaise. — Représentations diverses.
Théâtre royal du Parc. — Le député de Bombignac.
Théâtre Molière. — Le maître de forges.
Théâtre des Nouveautés. — *Fualdès*, drame.
Théâtre des Délassements. — Le Fils du moine, drame.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 18 Décembre 1884. N° 51

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La semaine théatrale : Théâtre de la Monnaie. *Le Pré-aux-Clercs*. — *Le Trésor* de MM. Coppée et Ch. Lefebvre, L. S. — Les Concerts : M. C. Saint-Saëns, M. Th. — Nouvelles diverses. — Province. — Variétés : Éphémérides musicales. — Etranger : France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Allemagne. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres pour la semaine.

La semaine théâtrale.

Théâtre royal de la Monnaie.

Une reprise et une première : tel est le bilan de ces derniers huit jours. Disons d'abord quelques mots de la reprise.

Il s'agit du *Pré-aux-Clercs*, qui n'avait plus été joué à la Monnaie depuis fort longtemps, — depuis neuf ans, avec Mlle Derivis, a-t-on dit; cependant, nous avons un vague souvenir de l'avoir entendu, depuis cette époque, chanter aussi par Mlle Warnots. Est-ce une erreur de notre part? Nous n'oserions rien affirmer. La chose n'a d'importance d'ailleurs qu'au point de vue chronologique et statistique, pour les savants des stalles.

La présente reprise du chef-d'œuvre de Herold a été faite surtout en l'honneur de Mme Vaillant-Couturier, dont la jeunesse et la grâce se sont en effet parfaitement trouvées à leur place dans le rôle d'Isabelle; elle n'y est pas tout à fait suffisamment virtuose (prière de ne pas imprimer " vertueuse „!), et bien des vocalises laissent à désirer; mais l'ensemble de son interprétation est agréable; elle dit avec justesse et ingénuité, et chante avec sentiment et simplicité. Malgré une assez grande peur très visible le premier soir, on l'a applaudie, et l'impression générale, si elle n'a pas été aussi vive que dans *Manon*, a paru bonne.

Nous en dirons tout autant, et même plus, de Mlle Hamann, qui est une reine de Navarre de belle prestance, de jolie voix et d'aimable diction, et de Mlle Legault, qui est une très gentille Nicette.

Les hommes méritent moins d'éloges. Ce n'est pas qu'ils chantent mal; au contraire : M. Delaquerrière, notamment, s'est taillé un succès inattendu dans son air d'entrée — un véritable casse-cou; et M. Soulacroix fait toujours ce qu'il veut de sa voix si chaude et si sympathique. Mais c'est l'allure, la physionomie, la tenue qui clochent. Il n'y a pas moyen de se faire la moindre illusion; nous ne saurions nous figurer avec eux que nous sommes à la cour du roi de France, — à moins de croire que les belles manières y ont à ce point dégénéré.

Tout cela a fait que cette reprise du *Pré-aux-Clercs* n'a été ni une chute ni un grand succès. Il n'a manqué à cette jolie musique, un peu ridée, et à ce poëme, un peu blanchi, qu'une interprétation plus vivante pour être appréciée. Rabattons-nous sur le cliché de rigueur : les artistes d'aujourd'hui n'ont plus les traditions. Ce sera leur excuse et notre consolation.

Parlons maintenant de la " première „, — le *Trésor*, opéra-comique en un acte, paroles de M. François Coppée, musique de M. Charles Lefebvre.

Ce n'était pas tout à fait une œuvre inédite, puisqu'elle avait été donnée déjà sur le théâtre d'Angers. Mais c'était, pour les auteurs, une première épreuve devant le grand public, — sauf respect pour le public d'Angers. Et cette épreuve était d'autant plus intéressante que le *Trésor* est, si je ne me trompe, leur début sur la scène lyrique.

Il nous coûte de dire que ce début n'a pas été heureux et que cette épreuve n'a pas été favorable, ni à M. Coppée ni à M. Lefebvre. Le *Trésor*, qui est une jolie pièce toute pleine de larmes, est devenue assez ennuyeuse et banale sous la forme d'opéra-comique. Ce qui en faisait le charme principal, les vers, a disparu plus d'à moitié, les vers déclamés ont été remplacés par des vers chantés — et malheureusement, si le musicien a traité ces vers chantés d'une façon incontestablement artistique, il ne leur a point donné une vie et un relief suffisants.

La partition de M. Lefebvre est écrite avec une délicatesse et un soin de détails exquis, dans la forme bien moderne du drame lyrique, avec une instrumentation ciselée, pas trop chargée, et toujours pittoresque. Et c'est je crois, ce souci même du détail et de la forme qui a égaré le compositeur et lui a trop fait négliger la construction générale de son œuvre, ses grandes lignes, l'effet d'ensemble et, partant, la couleur, absente précisément parce qu'elle est uniforme, sans oppositions et sans contrastes.

On n'aurait pas demandé mieux que d'applaudir, car on connaissait le talent distingué et jeune de M. Lefebvre, on avait goûté autrefois sa *Judith*, et les amateurs se rappelaient ses jolis recueil de *Mélodies* et de *Poésies*. Mais, si l'on s'est tenu dans une froide réserve, ç'a été bien la faute du compositeur, dont l'inspiration n'est peut-être pas faite pour les œuvres dramatiques, où il faut, avant toute autre chose, du mouvement.

Mlle Legault, MM. Soulacroix et Delaquerrière ont chanté et joué passablement le *Trésor*. Ils n'ont rien ajouté ni rien retranché aux chances des auteurs, qui prendront leur revanche ailleurs que dans l'opéra.

L. S.

* * *

LES CONCERTS.

Le public de l'Association des Artistes Musiciens a fait samedi à M. Camille Saint-Saëns un accueil enthousiaste, digne en tous points du maître illustre à qui s'adressaient ces hommages. On l'a applaudi, acclamé, rappelé et finalement couronné. La couronne fait partie des traditions de l'Association des Artistes Musiciens. C'est un usage belge, un peu puéril, mais tout à fait de situation quand il s'agit d'exprimer sous cette forme l'admiration du public belge pour un grand artiste étranger.

M. Saint-Saëns a dirigé d'abord sa symphonie en *la*, une œuvre de jeunesse. Ce n'est pas une petite symphonie, aimable, enjouée, piquante, légère, qui ne vise ni à bouleverser les formes reçues ni à dire de grandes choses jusque là inconnues. Mais dans cet ouvrage de la vingt-quatrième année, la personnalité de M. Saint-Saëns est déjà nettement marquée et caractérisée. Ce qu'on ne peut assez admirer, c'est la sûreté de main du jeune maître. A 24 ans son style est aussi clair, aussi net, aussi précis que dans les œuvres de l'âge mûr. Dans celles-ci il y a plus de force, plus de grandeur, peut-être même plus de fantaisie: la langue musicale n'est pas plus pure. Cette symphonie c'est déjà la correction absolue avec une concision de forme qui évite toute emphase et tout développement fastidieux. On a particulièrement goûté le délicat andante et le final de cette symphonie en *la* dont la vivacité rappelle les délicieux scherzi de Mendelssohn.

Dans le concerto de violoncelle que M. Edouard Jacobs a joué ensuite il y a une page exquise, une sorte d'andante en forme de menuet, accompagné en sourdine par l'orchestre. On ne peut rêver rien de plus séduisant. Les graves et caressantes sonorités du violoncelle se développent en un chant élégiaque sur le susurrement discret du chœur des instruments qui murmure comme une forêt au souffle des premières brises nocturnes. C'est avec l'art le plus merveilleux que M. Saint-Saëns soutient et enveloppe le chant de l'instrument solo et le fait alterner avec les plus délicats instruments de l'orchestre, le hautbois, la flûte, la clarinette. On a l'impression douce d'un coucher de soleil parmi les brumes tièdes et dorées d'une belle journée automnale. Le joli son de M. Edouard Jacobs et son jeu élégant ont donné à cette page une interprétation charmante. Dans l'allégro du début et le finale nous eussions aimé plus de vigueur et de netteté de rythme. Ah! ce défaut de mollesse, commun à tous nos musiciens sortis du Conservatoire, ce n'est point le défaut de M. Saint-Saëns, comme virtuose du piano! Avec quelle prestesse, quelle clarté, quelle légèreté, il accentue et met en relief les moindres détails de la composition. Qu'il évoque sur le piano les combinaisons de voix du quatuor de *Henri VIII*, qu'il enlève, en virtuose du clavier,les difficultés accumulées dans son *allegro appassionato*, ou qu'il chante les fantaisies pittoresques de sa *Rhapsodie d'Auvergne*, c'est partout, c'est toujours la même netteté des rythmes et du phrasé. Cette *Rhapsodie d'Auvergne* est écrite pour piano. M. Saint-Saëns y a ajouté un accompagnement écrit tout exprès pour Bruxelles. Voilà une attention délicate dont notre public a eu tout à se féliciter. Car c'est une chose absolument charmante que cette *Rhapsodie* sur des motifs auvergnats. Après un début plein de grandeur et de poésie, qui semble une invocation à la patrie, la fantaisie du compositeur se lance dans les motifs guillerets, les musettes, les rondes, que M. Saint-Saëns combine avec une habileté consommée, pour revenir ensuite à son point de départ, qui termine avec grandeur cette œuvre pittoresque. C'est un des caractères saillants de M. Saint-Saëns que la faculté qu'il possède de faire œuvre d'art avec des motifs tirés de la réalité et de l'actualité. Il n'a pas besoin de la légende, du fantastique, de l'éloignement du rêve pour arriver à l'inspiration et à la poésie. Il la tire d'un rien pour la puissance créatrice de son art. Ce qui ne l'empêche pas de réussir dans le fantastique et l'ironie diabolique quand il s'attaque à des sujets tels que la *Danse Macabre*.

Bref, ce concert a été un succès considérable pour M. Saint-Saëns et une soirée extrêmement intéressante pour le public. Mlle Laure Lemaire, la jolie cantatrice anversoise, et M. Paul Claeys, un baryton dont le timbre de voix rappelle à s'y méprendre celui de M. Soulacroix, ont dû nécessairement s'effacer un peu devant la personnalité de M. Saint-Saëns. On les a écoutés avec distraction et applaudis par conviction. Rôle ingrat en somme que celui qu'ils ont joué et dont on leur a su infiniment de gré.

M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Le premier concert du Conservatoire royal de Bruxelles est fixé au dimanche 21 courant, à 2 heures. On y entendra le *Manfred* de Schumann, un concerto pour flûte de Mozart, exécuté par M. Taffanel, de la Société des concerts de Paris, et la 5e symphonie (*ut* mineur) de Beethoven.

* * *

Jusqu'à présent il y a quatre compétiteurs en présence pour reprendre la direction du théâtre de la Monnaie, qui a porté bonheur, on le sait, à MM. Stoumon et Calabrési.

Puisse l'exploitation prochaine être aussi fructueuse.

Les compétiteurs sont (par ordre alphabétique):

M. Bernard — qui dirigeait naguère le Grand-Théâtre de Marseille.

M. Campocasso — qui a déjà dirigé la Monnaie, succédant à M. Avrillon et précédant MM. Stoumon et Calabrési.

M. Verdhurt-Fétis, Namurois de naissance, qui a chanté les barytons sur diverses scènes françaises et qui est aujourd'hui professeur de chant à Bruxelles, où il a publié des ouvrages sur la musique.

M. Warot, ancien artiste de la Monnaie, aujourd'hui fort ténor au Théâtre royal d'Anvers.

* * *

On lit dans l'*Evénement :*

" Plusieurs de nos confrères annoncent qu'après avoir promis sa *Salammbô*, au théâtre de Bruxelles, M. Reyer serait disposé à reprendre sa parole, par suite du départ des directeurs de la Monnaie, MM. Stoumon et Calabrési, et à donner son œuvre nouvelle à l'Opéra de Paris.

„ C'est aller bien vite en besogne.

„ Il n'y a pas encore trois mois que M.Ernest Reyer est en possession de son livret de *Salammbô*, et nous tenons de l'auteur de *Sigurd* lui-même, que si la partition est achevée *dans trois ans*, c'est que l'éminent compositeur aura pu y travailler sans interruption et sans distraction d'aucune sorte.

„ Pour le moment, il n'y a pas encore une scène écrite, et le soin que prend Reyer de son œuvre, eu égard et à son nom et à la mémoire de Gustave Flaubert, son ami, nous permet d'affirmer que rien ne sera terminé avant 1887. „

* * *

S'il faut en croire les *Signale* de Leipzig, le secret des luthiers italiens du XVIe siècle, dont les violes et les basses sont restées sans égales jusqu'à nos jours, serait retrouvé. Ce secret ne serait ni dans la construction de l'instrument, ni dans l'emploi d'une laque spéciale pour le vernir, ce serait tout simplement le bois dont ils sont faits, et cette essence, dont la culture négligée a cessé d'exister en Italie, aurait été retrouvée en Amérique. Ce bois spécial offrirait comme particularité une dureté extraordinaire qui le rendrait plus apte à rendre le son que les bois trop lâches que l'on emploie aujourd'hui pour les violons et les violoncelles et auquel aucun procédé industriel n'a réussi à donner le degré nécessaire de cristallisation.

La surprenante découverte de ce bois sonore nous est révélée par M. Schradieck, un violoniste de talent qui fut autrefois, croyons nous, premier violon à l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig, aujourd'hui établi à Cincinnati. C'est de là qu'il annonce à l'Europe la *grande nouvelle* qui étonnera tous les violonistes.

Nous ne nous permettrons pas de douter de la parole de M. Schradieck. Mais l'origine américaine de cette nouvelle à sensation nous la rend singulièrement suspecte.

* * *

C'est M. Léon Dubois, — et non M. Eugène Dubois, comme nous l'avons dit par erreur, — qui est le secrétaire de la nouvelle association musicale, l'*Union des jeunes compositeurs*, dont nous avons annoncé il y a huit jours la naissance.

Les Dubois étant plus nombreux que les étoiles du firmament, il importe de ne pas confondre.

M. Léon Dubois est le lauréat (2e prix) du concours de Rome d'il y a trois ans, et l'auteur de la *Revanche de Sganarelle*, que la Monnaie va bientôt mettre en répétition.

* * *

L'orchestre de Meiningen, dirigé par Hans de Bulow, vient de rentrer au bercail après une tournée triomphale dans le midi de l'Allemagne. A Vienne notamment cet orchestre exceptionnel a reçu l'accueil le plus enthousiaste. M. E. Hanslick, l'éminent critique de la *Nouvelle Presse*, lui consacre un article enthousiaste où, tout en faisant ressortir la faiblesse relative de cet orchestre de 55 musiciens comparé aux grands orchestres de Vienne, il rend pleine justice à leur étonnant ensemble et à leur belle interprétation des grandes œuvres classiques.

A ce propos une petite statistique qui n'est pas sans intérêt. A. Stuttgart l'orchestre de M. de Bulow a donné son centième concert hors de Meiningen, sa résidence habituelle. Ces 100 concerts ont été donnés dans les 39 villes suivantes : Ansbach, Bamberg (2), Berlin (13), Brême (5), Breslau (3), Carlsruhe (3), Cassel (2), Cobourg (2), Cöthen, Darmstadt, Dresde (2), Eisenach (3), Erfurt Erlangen (2), Francfort s. M. (5), Fribourg (2), Giessen, Göttingen, Gotha, Halberstadt, Halle (2), Hambourg (8), Hanovre (2), Iena, Kiel (3), Leipzig (4), Lübeck (2), Mayence, Mannheim (2), Neustadt (2), Nürnberg (4), Ratisbonne, Schweinfurt, Sonneberg, Strasbourg (2), Stuttgart (5), Wiesbade (2), Worms, Würzburg (4).

Le chiffre des concerts donnés successivement dans les grandes villes telles que Berlin, Brême, Francfort, Hambourg, dit assez le succès obtenu par les artistes que M. de Bulow dirige avec sa maestria incontestée.

Si nous sommes bien renseignés des pourparlers sont engagés pour obtenir de M. de Bulow deux ou plusieurs concerts à Bruxelles dans le courant de cet hiver. M. de Bulow se rendrait ensuite à Paris. Mais c'est là un projet assez vague encore.

* *

Les journaux de Hambourg nous apportent une intéressante nouvelle, celle de l'acceptation et de la prochaine représentation à l'Opéra de cette ville d'une œuvre belge, le *Capitaine noir* de Jos. Mertens. Déjà joué à Anvers et en Hollande avec le plus vif succès, il va paraître enfin sur une des scènes les plus importantes de l'Allemagne. M. Jos. Mertens a composé pour Hambourg un nouvel acte. M. Henri Flemmich, à qui l'on doit la traduction allemande de l'*Oorlog* de Benoit, s'est chargé de l'adaptation allemande du poëme de M. Gustave Lagye. L'intelligent et artistique directeur du théâtre de Hambourg, M. Pollini, compte donner l'œuvre de notre compatriote dans le courant de février.

* * *

Emile Mathieu travaille en ce moment à la partition d'un grand-opéra en cinq actes, qui aura pour titre : *Richilde*. L'action, très émouvante, se déroule dans le Hainaut et dramatise l'histoire de la fière comtesse dont M. Coomans a fait un roman. Le livret de *Richilde* est dû également à M. Emile Mathieu qui n'en est point à son premier essai littéraire ou dramatique.

* * *

J.N. HAMAL — A PROPOS DE SON VOYÈGE DI CHAUDFONTAINE.

Un des derniers numéros du *Guide musical* a donné des détails sur les opéras de J. N. Hamal et sur le savant professeur L. Terry. Ces indications sont de la plus rigoureuse exactitude.

La partition du *Voyège di Chaudfontaine* (1), réduite pour piano et chant par L. Terry, a été gravée chez Muraille, à Liège, en 1858.

En voici le titre exact :

(1) L'édition originale du poëme porte : *Li Voègge di Chaudfontaine*. On voit que *Voègge* est écrit d'une façon différente sur la partition. C'est là probablement une fantaisie du dialecte wallon

1.
VOYÈGE
DI
CHAUDFONTAINE
opéra burless
é treus actes.
Executé po l'prumir feie en 1757.
Paroles di MM.
S. De Harlez, De Vivario, De Cartier et Fabry
musique di
JIHAN-NOÉ HAMAL
maiss' di chapelle dé l'cathédrale St-Lambiet à Lîge.

Cette partition renferme 173 pages de musique. Le catalogue thématique comprend un prélude, 30 morceaux pour piano et chant, et un appendice pour servir d'ouverture au 3e acte.

La chanson du 1er acte : *So mi âm ji m'è dotév ben* (1) (*Sur mon âme je m'en doutais bien),* ainsi que le finale *On s'moq' di vos*, les airs de Tonton, de Golzau et de Mareie Bada du 3e acte, sont des plus remarquables. Le refrain si expressif de Golzau: *Qui ji serions heureux*, est une perle fine, qui trouverait sa place dans plus d'une grande partition moderne. L. D. S.

PROVINCE.

ANVERS.

Le *Précurseur* d'Anvers, en parlant du concert du *Cercle artistique* consacre les lignes les plus élogieuses à une toute jeune et aimable élève du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Flavie Van den Hende.

Il constate que la charmante violoncelliste a joué avec beaucoup de sentiment et de virtuosité le *Morceau de concert* de son illustre maître F. Servais et *Rencontre* ainsi que la *Tarentelle* de D. Popper. Applaudissements, rappels répétés, rien n'a manqué à l'artiste.

Le premier concert d'hiver de la Société de symphonie d'Anvers a eu lieu le 15 courant dans la salle de la Société royale d'harmonie, avec le concours de Mlle Wally Schauseil, cantatrice de Dusseldorf, et de M. Adolphe Pauwels. Le programme se composait de la *Symphonie italienne* (no 4, *la* majeur) de Mendelssohn (première exécution à Anvers) et de nombreux fragments du *Freischütz.*

La première représentation de *Néron*, de Rubinstein, aura lieu irrévocablement le 22 ou le 23 décembre, le maître devant absolument quitter Anvers le 25.

Comme tous les compositeurs de talent qui viennent soumettre leurs œuvres au public anversois, Rubinstein est très fêté. L'autre soir, après un dîner tout intime chez un de nos grands négociants, il s'est mis au piano et a joué, non du Rubinstein, mais du Chopin de façon à émerveiller son petit auditoire d'élite.

* * *

MONS

Voici le programme de la matinée musicale qui sera donnée par le Conservatoire de musique, le dimanche 28 courant, à l'occasion de la distribution des prix aux élèves, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden :

1° Ouverture d'*Egmont* (L. van Beethoven); 2° Concerto pour clarinette (Adagio et finale) (F. Rietz), exécuté par M. Ferdinand Urbain ; 3° *Danse des esclaves* (J. Vanden Eeden); 4° Air de *Zampa* (Hérold) chanté par M. Hector Duquesne ; 5° *Marche triomphale*, (J. Vanden Eeden).

(1) Orthographe wallonne de la partition.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 19 décembre 1705, à Bruxelles, *Alceste*, tragédie lyrique en 5 actes, par Quinault, musique de Lulli. — Un journal de l'époque, les *Relations véritables*, mentionne cette représentation par ces quelques mots : " Samedi 19 de ce mois on célèbra avec beaucoup de magnificence le jour de la naissance du roi... Le soir, Sadite Alt. Elect. se rendit avec le sérénissime Electeur de Cologne au grand théâtre, où l'on représenta l'opéra en musique d'*Alceste* sous la direction du sr Fiocco, qui réussit à la satisfaction de Leurs Alt. Electorales et de tout le monde. „

" Ceci nous apprend, dit Faber (*Hist. du th. fr. en Belgique*, t. I, p. 81), que Pierre-Antoine Fiocco était chef d'orchestre de l'Académie royale de musique de Belgique. Ce fait important n'a pas été renseigné par Fétis dans la biographie qu'il a donnée de ce compositeur (t. III, p. 255). „

Alceste est la 3e tragédie lyrique de Lulli, elle fut jouée à Paris, en janvier 1674. Gluck, un siècle après, travailla sur le même sujet et y appliqua pour la première fois la nouvelle théorie que nous fait connaître la préface en tête de sa partition. Dans l'opéra de Lulli, acte IV, scène 1, l'air de Caron : *Il faut passer tôt ou tard*, est resté classique et s'exécute dans les concerts toujours avec le même effet.

— Le 20 décembre 1816, à Dresde, naissance de Léopold de Meyer, mort dans cette ville le 6 mars 1883. Ce virtuose pianiste a obtenu des succès nombreux en Europe et en Amérique. Il vint en Belgique, pour la première fois, dans l'automne de 1844, et il se fit connaître à Bruxelles par un concert qu'il donna au Wauxhall, le 27 novembre de la même année. Il y exécuta sa *Marche marocaine*, morceau à grand effet et que l'auteur regardait comme son dada de bataille.

— Le 21 décembre 1826, à Bruxelles, *Marguerite d'Anjou* de Meyerbeer. Les principaux rôles furent joués par Damoreau, Falberg, Desessarts, Cassel, Mmes Lemesle, Langlade et Louise Bouchez. — La pièce italienne avait eu pour premier théâtre la Scala de Milan (14 novembre 1820); puis traduite en français, elle avait été transportée à l'Odéon de Paris (11 mars 1826). — Meyerbeer, alors à Paris pour surveiller la mise en scène de son œuvre, reçut le poëme de *Robert le Diable*, ouvrage destiné d'abord à l'Opéra-Comique mais qui alla ensuite à l'Opéra.

— Le 22 décembre 1841, à Paris, *la Reine de Chypre* d'Halévy. — Artistes : Duprez, Baroilhet, Massol, Mme Stoltz. — Les personnages de *la Reine de Chypre*, s'ils n'ont pas le relief que le génie imprime à certains caractères, Catarina Cornaro et le roi Lusignan sont des figures héroïques et se ressentent à la fois et de l'inspiration d'un musicien parfaitement maître de son art et de l'érudition littéraire de ce musicien. (Blaze de Bury, *Musiciens du passé, du présent et de l'avenir*, Paris, Lévy, 1880, p. 224).

— Le 23 décembre 1835, à Bruxelles, *la Juive,* d'Halévy. — Artistes : Sirant, Renaud, Marquilly, Mmes Lavry et Stoltz. — La dernière reprise au théâtre de la Monnaie est du 27 octobre dernier, avec Jourdain, Gresse, Delaquerrière, Mmes Caron et Hamman. Pour l'historique de la pièce, voir *Guide mus.*, 6 nov. 1884.

— Le 24 décembre 1879, à Cologne, concert de Hans de Bulow au bénéfice du fond de Bayreuth.

— Le 25 décembre 1876, à son château du Haut-Frizay, décès de Mme la comtesse Caroline de Sparre, née Naldi, à l'âge de 75 ans. — Fille d'un excellent bouffe des Italiens, elle avait débuté aux côtés de son père, le 14 septembre 1820, et, pendant trois années, elle partagea la faveur du public parisien avec la Pasta, principalement dans *Tancredi* et dans *Romeo e Giuletta*. Elle avait renoncé à la scène en 1823, pour

épouser le général français de Sparre; elle conserva néanmoins jusqu'à la fin de sa vie le goût de la musique.

Dans une petite localité de la Campine qu'habite son fils, quelques rares privilégiés — et nous étions du nombre — ont eu la bonne fortune, il y a dix ans, d'entendre Mme de Sparre dont la voix avait encore des cordes superbes.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 12 décembre 1884.

Nous devions avoir jeudi dernier, au Théâtre-Italien, la première représentation du nouvel opéra de M. Théodore Dubois, *Aben-Hamet*, déjà retardé il y a un mois par la fugue intempestive et inattendue de Mlle Tremelli, aujourd'hui remplacée par Mlle Lablache. Voici qu'au dernier moment, Mlle Calvé, chargée du rôle de Bianca, prise d'un enrouement subit et obstiné, fut obligée de prévenir l'administration qu'elle se trouvait dans l'impossibilité de chanter. Force fut bien de retarder de nouveau l'apparition de l'ouvrage, que l'affiche nous annonce enfin pour aujourd'hui mardi. J'ai des raisons de croire que cette fois il n'y aura pas de contre-ordre, et je souhaite de tout cœur un grand succès à M. Théodore Dubois, un de nos artistes les plus méritants et les plus distingués, et qui n'a pas encore eu l'occasion de donner la mesure exacte de son talent.

Puisque aussi bien il ne s'est rien produit d'intéressant chez nous cette semaine, — à part la réouverture des concerts du Conservatoire, qui ne donne lieu à aucune observation nouvelle, — je demande aujourd'hui la parole pour un fait personnel, sinon personnel à moi, du moins à mon pays, puisqu'il s'agit du chant célèbre qui symbolise en quelque sorte la nation française et qui la représente musicalement, de *la Marseillaise* en un mot. Mon excellent ami et collaborateur, M. Th., a publié, dans le dernier numéro du *Guide*, un article qui me semble un peu bien affirmatif, et duquel il résulterait que le texte musical de *la Marseillaise* aurait été " emprunté „ par Rouget de Lisle à une messe d'un maître de chapelle allemand, nommé Holtzmann. " C'est bien la même mélodie „, dit mon confrère en parlant du *Credo* de cette messe, que l'auteur de *la Marseillaise* se serait effrontément approprié; " phrase musicale, harmonie, développement, tonalité, tout est parfaitement semblable à *la Marseillaise*. „ C'est parfait, et l'affirmation est d'une netteté, d'une précision qui ne laissent rien à désirer. Je ferai seulement à mon ami M. Th. une question que, je l'espère, il ne trouvera pas trop indiscrète, et je lui demanderai s'il a eu sous les yeux la fameuse messe de Holtzmann, et s'il a pu comparer ensemble les deux textes, de façon à certifier sur l'honneur, après examen, l'exactitude des affirmations allemandes à cet égard.

Car le fait vaut la peine d'être définitivement éclairci, une bonne fois pour toutes, et ce n'est pas d'aujourd'hui que les compatriotes de Holtzmann revendiquent la paternité du chant de *la Marseillaise*. Voici, en effet, ce que j'écrivais à ce propos dans le premier volume de mon supplément à la *Biographie universelle des Musiciens* de Fétis, paru en 1878, au mot Hamma (Fridolin) : — " C'est M. Hamma qui a fait la belle découverte relative à la prétendue origine allemande de *la Marseillaise*. Ayant été à même, pendant un de ses séjours à Meersbourg (avril 1861), de parcourir les manuscrits d'un ancien maître de chapelle de l'église paroissiale, nommé Holtzmann, il aurait retrouvé, dans le *Credo* de la 4e messe solennelle de cet artiste, le dessin musical complet de l'hymne de Rouget de Lisle, que celui-ci n'aurait eu que la peine de copier servilement. Si le fait était authentique, on aurait lieu de s'étonner que M. Hamma, pour rendre sa démonstration indiscutable, n'ait pas publié le *Credo* en question. Tant que cette preuve n'aura pas été donnée, nous persisterons à considérer cette revendication comme une plaisanterie ingénue et inoffensive. „

Tout est là en effet, tout gît dans cette question de publication, qui est en même temps une question de probité artistique et de simple loyauté. Les messes de Holtzmann n'ont pas été gravées, et sont restées en manuscrit. Eh bien, puisqu'on prétend en Allemagne que la pensée première de *la Marseillaise* n'appartient pas à Rouget de Lisle, qu'elle est éclose dans le cerveau d'un maître de chapelle prussien, il est facile de nous le prouver, de nous confondre, et de démontrer que Rouget de Lisle était un imposteur en donnant sous son nom la musique du chant qui fut pendant tant d'années la terreur des ennemis de la France. On n'a pour cela qu'à publier — chose bien facile — le fameux *Credo* de la quatrième messe de Holtzmann; s'il est tel qu'on l'affirme nous nous le tiendrons pour dit, et nous serons obligés de confesser que, musicalement, *la Marseillaise* n'est pas de provenance française. Mais si de certains continuent de se dérober à cette obligation et si, tout en revendiquant au profit de l'Allemagne un chant que jusqu'ici nous avons toujours eu le droit de croire nôtre, ils se refusent à faire la preuve demandée, et à laisser enfoui dans les archives de l'église de Meersbourg un texte qu'il leur est si facile de divulguer et de produire, nous aurons le droit de considérer ceux-là comme de simples farceurs. En ce qui me concerne, je ne lâcherai pas aisément prise sur ce point important, et puisque cette question est encore une fois soulevée, hors de mon pays, je ferai tous les efforts et j'emploierai tous les moyens pour la vider une fois pour toutes. Il ne s'agit ici, de ma part, que d'une simple protestation contre une assertion que j'ai tout lieu de croire erronée. Mais si ceux qui peuvent répondre efficacement à cette protestation ne prennent pas la peine ou sont dans l'impossibilité de le faire, je ferai en sorte de les forcer dans leurs retranchements et d'amener la lumière sur un fait qui nous intéresse, nous autres Français, d'une façon toute particulière.

Ceci dit, mon excellent confrère M. Th. sait parfaitement que ce n'est pas à lui personnellement que s'adresse ma protestation, et qu'elle vise beaucoup plus loin. Ce n'est donc pas à lui que je m'en prends, mais à ceux qui depuis si longtemps ont mis en cours cette Fantaisie avec variations sur le motif de la *Marseillaise*.

ARTHUR POUGIN.

RÉPONSE.

Nous sommes parfaitement d'accord, mon excellent ami et confrère. Permettez-moi de vous faire observer cependant que vous déplacez un peu la question. Il ne s'agit ici ni de Français ni d'Allemands, il s'agit d'un point d'histoire littéraire et musical simplement curieux. M. Hamma (Fridolin) a produit une affirmation absolument nette à ce sujet. Jusqu'à ce que la preuve de l'imposture ait été fournie, — et elle ne

l'a pas été jusqu'ici, — il est difficile de repousser cette affirmation. Des raisons de sentiment, si respectable qu'en soit l'origine, ne suffisent pas. J'ai demandé comme vous, mon cher collaborateur, que les pièces fussent mises sous les yeux du public et je n'ai reproduit les affirmations de M. Hamma, corroborées par une citation d'un historien absolument désintéressé dans la question, — qu'en formulant cette réserve très claire : montrez-nous ce fameux *Credo*. Au demeurant Rouget de Lisle eût-il fait l'emprunt en question, il n'en resterait pas moins l'*auteur* et le *créateur* de *la Marseillaise*. Une *adaptation* de cette force est une *création*, cher maître ; vous qui êtes si versé dans l'histoire littéraire et musicale des temps passés, vous savez mieux que moi combien les *plagiats* de ce genre étaient fréquents autrefois. Demandez à Molière, demandez à Hændel, pour ne citer que ces grands noms.

A vous. M. Kufferath.

ALLEMAGNE.

Aix-la-Chapelle.

La fête musicale donnée par la *Liedertafel* d'Aix-la-Chapelle, à l'occasion du 55e anniversaire de sa fondation, nous a ramené Mlle Balthasar-Florence de Namur.

Parmi les morceaux solos nous citons tout d'abord la Ballade et Polonaise de Vieuxtemps, pour violon, exécutée par cette jeune artiste très distinguée, qui a également joué l'*Ave Maria* de Schubert-Wilhelmy et la sonate pour violon seul de Godard. Le jeu de Mlle Balthasar-Florence prouve partout une virtuosité et un développement artistique de premier ordre ; on reconnaît que l'artiste possède à fond toutes les finesses du violon et qu'elle peut prêter à l'exécution une sonorité chaude et émue qui remue le cœur, comme particulièrement dans l'*Ave Maria*.

***

Nous avons appris à connaître aussi une nouvelle chanteuse, Mlle M. Bouré, élève du célèbre Faure. La voix pourrait être prise pour un contralto à en juger par la sonorité presque masculine des notes graves, si Mlle Bouré ne possédait en même temps, les notes claires et bien timbrées du registre supérieur d'un soprano bien déterminé. La diction procède d'une excellente méthode, de même que la pose du son, la respiration et la netteté de la déclamation.

C'est dans l'air de la *Reine de Saba* que Mlle Bouré nous a le moins enlevé ; en revanche elle a uni dans l'arioso du *Prophète* la chaleur et la profondeur du sentiment à une exécution musicale hors ligne et de premier ordre. Elle a su atteindre le ton simple et naïf dans l'*Idylle* de Haydn. Nous croyons que le chant posé, dans la manière classique sérieuse est le vrai genre dans lequel cette chanteuse du plus grand talent se développera avec un bonheur et un succès certains. (*Aachener Anzeiger*.)

***

Le 11 décembre a été inaugurée à Leipzig la nouvelle salle de concert construite pour abriter l'orchestre du Gewandhaus trop à l'étroit dans son ancienne mais glorieuse demeure, l'antique Halle aux Draps. Le " Nouveau Gewandhaus „ a été solennellement ouvert par le roi de Saxe. et des fêtes musicales y ont été données les 11, 12 et 13 décembre, sous la direction du capellmeister Reinecke. Le 11 décembre, l'orchestre du Gewandhaus a exécuté l'ouverture *Zur Weihe des Hauses* de Beethoven, Prélude et Fugue pour orgue de J. S. Bach (M. P. Homeyer), un psaume de Mendelssohn et la Neuvième symphonie de Beethoven. Le 12 décembre, le *Messie* de Hændel. Le 13 enfin, Symphonie de Haydn, air de *Titus* (Mlle Spies), concerto de violon de Mozart (M. Joachim), concerto de piano de R. Schumann (Mme Clara Schumann), Lieder de Weber et Schubert (Mlle Spies), enfin ouverture (no 3) de *Léonore* de Beethoven. Tel a été le programme attrayant de ce festival classique en trois journées.

Un intéressant volume a vu le jour à propos de cette solennité : c'est l'*Histoire des concerts de la ville de Leipzig*, par M. Alfred Dörffel. L'ouvrage embrasse toute l'histoire musicale de la célèbre ville marchande, depuis la fondation des premiers corps officiels de musique, les joueurs de fifres et sonneurs de la ville, en 1479, jusqu'aux jours des splendeurs orchestrales modernes.

***

Extrait du *Fremdenblatt* de Berlin à propos d'un concert de bienfaisance organisé par la presse de Berlin et dans lequel s'est fait entendre notre compatriote M. A. Wilford, actuellement établi à Dresde comme compositeur et pianiste.

" Les pianistes étaient MM. Mannsfeldt et Arthur Wilford (de naissance belge) de Dresde ; le premier a montré surtout une technique extraordinaire ; le second, en même temps, une interprétation pleine d'esprit.

„ M. Wilford possède en outre un fort beau talent de compositeur. Cela nous a paru évident en entendant son mélodrame " *An meine Guitarre* „ (à ma guitare), œuvre d'une poétique et étrange inspiration qui, dite par Mme Schwendy, et sous la direction du compositeur, offrait une intéressante nouveauté. „

PETITE GAZETTE.

Le comité central du monument Berlioz, à Paris, a donné sa pleine approbation au projet de statue de M. Lenoir.

Berlioz est debout, dans l'attitude de la méditation, le coude droit appuyé sur un pupitre de chef d'orchestre, la tête penchée sur la main droite ; il tient la main gauche dans la poche, selon une habitude qui lui était très familière et qu'on retrouve sur ses portraits. A ses pieds sont placés quelques instruments de musique et deux volumes sur lesquels on lit les noms de ses deux auteurs favoris : Virgile et Shakespeare. Les noms de ses principales œuvres seront inscrits sur le piédestal.

La statue, en bronze, sera érigée sur la place Vintimille.

A propos du grand artiste, M. Ad Jullien, dans le *Français*, termine son feuilleton de lundi par ces lignes :

" Pour finir l'année et selon l'ordre régulier des temps, M. Colonne a donné hier (14 décembre) la quarantième, je souligne exprès : la *quarantième* audition — rien qu'aux concerts du Châtelet — de *la Damnation de Faust*. Et M. Lamoureux l'annonce également pour dimanche prochain. Avis à M. Godard : pour que la fête soit complète, on n'attend plus que lui. „

***

Il s'est fondé un comité à Eutin, près de Lubeck, qui a formé le projet de célébrer le centième anniversaire de la naissance de Carl Maria de Weber, né le 18 décembre 1786 dans cette petite ville de l'Oldenbourg. Il lui serait érigé une statue. L'empereur d'Allemagne a autorisé les quatres scènes de la cour : Berlin, Hanovre, Cassel, Wiesbaden, à donner des représentations au bénéfice de l'œuvre à laquelle on s'intéresse également à l'étranger. Dans les Pays-Bas s'est formé un comité spécial qui a pour président M. Gernsheim, directeur du conservatoire de Rotterdam. MM. Gevaert, Samuel et Radoux font partie du comité belge. M. l'avocat Boehmoker reçoit les dons à Eutin.

***

Le théâtre royal de Berlin célébrera cet hiver, dit-on, trois jubilés : celui de la 100e représentation de *Jessonda*, de Spohr ; celui de la 200e du *Prophète*, de Meyerbeer ; enfin, celui de la 500e du *Freischütz*, de Weber. La représentation de ce dernier ouvrage donnera lieu à un festival auquel on assure que prendront part les artistes principaux de tous les théâtres.

***

Un comité s'est formé à Vienne pour élever, sur une des places publiques de cette ville, une statue à Haydn.

* * *

On annonce la prochaine représentation à Cologne d'un opéra de Max Bruch, *Loreley*. Cette œuvre importante sera donnée au bénéfice du chef d'orchestre du théâtre, M. Mühldorfer.

* * *

Une lettre intéressante de Verdi a paru tendant à l'adoption d'un diapason musical universel.

Nous apprenons avec un extrême plaisir qu'on s'occupe aussi beaucoup de cette question à Vienne et qu'on a l'intention d'introduire en Autriche le diapason normal français tel qu'il a été fixé par la loi du 16 février 1859. La plus importante société musicale de l'Autriche, la Société du Conservatoire et des amis de la musique à Vienne (*Gesellschaft der Musikfreunde Wiens*) fait les démarches nécessaires pour arriver à l'adoption du diapason normal français en Autriche.

Elle a prié un de ses membres fondateurs, M. le docteur Oscar Berggruen, critique d'art très en vue en Autriche et correspondant du *Ménestrel* à Vienne, de réunir en France tous les matériaux concernant la question afin de l'approfondir autant que possible.

M. Berggruen, de passage à Paris, a adressé une lettre à M. Kæmpfen, directeur des beaux-arts pour lui demander communication de tous les règlements existants pour assurer l'usage du diapason fixé par la loi de 1859.

Trois nations prépondérantes dans l'art musical se trouveraient donc en possession du même diapason, et il ne resterait plus que l'Allemagne à convaincre pour que le diapason normal français devînt universel. Car partout ailleurs, en Angleterre, en Russie, en Amérique, ce sont des musiciens français, autrichiens, allemands ou italiens qui soutiennent l'art musical, et l'adhésion de ces pays au diapason normal français ne pourrait tarder longtemps. Il y a donc lieu d'espérer qu'à l'Exposition universelle de 1889 toutes les nations qui prendront part aux concours musicaux se serviront du même diapason, et l'occasion de cette Exposition serait excellente pour fixer à tout jamais l'usage d'un diapason normal universel.

BIBLIOGRAPHIE

Répertoire dramatique belge, par Alexandre Dupont, avec préface par Arthur Pougin: tel est le titre d'un ouvrage en quatre volumes, dont le premier vient de paraître à Liége (Vaillant-Carmanne. in-12). C'est, comme l'indique son titre, un répertoire général de tous les ouvrages dramatiques nés, joués et imprimés sur le territoire belge, depuis 1830 jusqu'à l'an de grâce 1883. Ce répertoire, dressé par ordre chronologique, est accompagné d'excellentes notes historiques et bibliographiques concernant les auteurs, les compositeurs, les interprêtes, et touchant les incidents divers qui ont pu se produire à la représentation de telle ou telle pièce. Il forme une sorte de complément très utile à l'histoire de la littérature dramatique française pendant le demi-siècle qui vient de s'écouler. A ce titre, il a droit à une mention et à une attention toutes spéciales.

* * *

Histoire de la musique, par H. Lavoix fils. Paris, Quantin.

Ce n'était pas chose facile que de condenser dans l'espace de 360 pages illustrées les renseignements relatifs à un art si fertile en transformations et dont les manifestations sont d'ordres et de genres si divers. L'auteur s'en est tiré non sans habileté, étudiant tour à tour, après avoir fait connaître autant qu'il est possible les origines de cet art merveilleux, la musique religieuse et la musique profane, la musique vocale et la musique instrumentale, les compositeurs et les virtuoses, accumulant, pour le plus grand bien des curieux, les renseignements les plus intéressants et les plus utiles. Ajoutons que l'illustration complète ce volume de la façon la plus heureuse : modèles d'instruments, portraits d'artistes, reproduction d'anciennes miniatures et de médaillons spéciaux, autographes, curiosités graphiquss de toutes sortes, se trouvent là réunis pour éclairer le texte, le commenter et l'expliquer. En réalité, cette *Histoire de la musique* a été conçue dans un genre nouveau, et elle prend bien sa place dans l'utile publication dont elle fait partie. A. P.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). Sommaire du numéro de décembre.

Illustrations avec texte : *Joli Gilles*, opéra de F. Poise, à l'Opéra-Comique de Paris, le château de *Tire-Larigot*, opérette de Serpette, aux Nouveautés de Paris ; *Gaspard*, opérette de Millœcker, au théâtre Frédéric-Wilhelm à Berlin ; *Macbeth*, drame de Jules Lacroix, d'après Shakespeare, à l'Odéon de Paris ; Album de costumes des Français du XIe siècle ; un morceau du ballet de *Coppelia* de Léo Delibes.

Texte : La musique à l'Exposition de Turin ; théâtres de Milan, Bologne, Naples, Paris, St-Pétersbourg ; bulletin du mois de novembre ; musique d'église ; le *Mefistofele* de Boïto et le *Faust* de Gounod (3e article); nécrologie : Frezzolini, Vaucorbeil, Fanny Elssler ; bibliographie, etc.

NECROLOGIE.

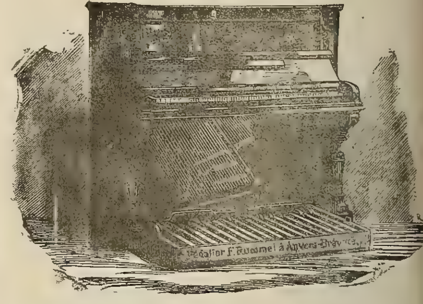
A Wiesbaden, le 2 décembre, Frédéric Marpurg, né à Paderborn le 4 avril 1825, compositeur et chef d'orchestre (Notice, *Musik. Lexicon* de Mendel, T. VII, p. 75).

— A Balmoral, à l'âge de 90 ans, Willic Blaer, le violoniste attitré de la reine d'Angleterre.

— A Londres, le 4 décembre, Mme Meadows White, connue dans le monde musical sous le nom d'Alice Mary Smith, née le 19 mai 1839, et qui a composé des morceaux de différents genres : symphonies, ouvertures, cantates, quatuors, etc. (Notice, *The musical World*, 13 décembre 1884.)

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 18 décembre, *Faust.* — Vendredi 19, *le Pré aux clercs.* — Dimanche 21, *Sigurd.* — Au premier jour reprise de : *la Muette de Portici.*
Théâtre royal des Galeries. — Le tour du monde en 80 jours.
Théâtre de l'Alcazar. — Relâche pour répétitions de : *L'étudiant pauvre*
Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Excentricité — *Tot! Tot! Tot!* grande pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — Le cabinet Piperlin. — A l'étude : *Il faut changer ça.*
Renaissance. — Débuts de M. Molirier, comique et de Mlle Chalandes, chanteuse légère.
Musée du Nord. — Troupe soudanaise. — Représentations diverses.
Théâtre royal du Parc. — Le député de Bombignac.
Théâtre Molière. — Le maître de forges. — Samedi 20 *Frou-Frou.*
Théâtre des Nouveautés. — Boum ! Boum ! revue.
Théâtre des Délassements. — Le Fils du moine, drame.



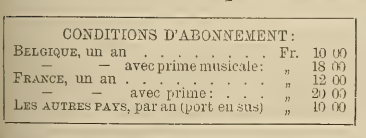
Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

30e ANNEE. Bruxelles, jeudi 25 Décembre 1884. N° 52

Le Guide Musical


REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82


CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Souvenirs de Richard Wagner*, M. Kufferath. — La semaine théâtrale : Theâtre de la Monnaie. *La Muette de Portici*, L. S. — Les Concerts : Conservatoire ; Cercle artistique. — Nouvelles diverses. — Province. Anvers, *Néron* de Rubinstein ; Bruges ; Liége, concert russe. — Variétés : Éphémérides musicales. — Etranger : France. Lettres de Paris : *Aben-Hamet*, A. Pougin ; *Lohengrin* au théâtre, Balthazar Claes. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

SOUVENIRS DE RICHARD WAGNER.

Sous ce titre notre collaborateur et ami, M. Camille Benoit, a publié il y a quelques semaines un intéressant volume sur Richard Wagner.

Ce n'est qu'une traduction de quelques-uns des écrits de Richard Wagner qui ont paru à M. Camille Benoit devoir intéresser plus spécialement le public français.

C'est d'abord l'*Esquisse autobiographique* publiée par Wagner quelque temps après son premier succès théâtral à Dresde avec *Rienzi*, insérée depuis, mais complétée, dans ses *Gesammelte Schriften*. Puis viennent le récit plein d'humour de la première représentation de : *Défense d'aimer* ou la *Novice de Palerme*, un de ses premiers ouvrages qui ne reparut pas à la scène depuis son demi échec à Magdebourg ; les pages émues que Wagner a consacrées à Weber à l'occasion du retour de ses cendres à Dresde ; des souvenirs relatifs à Rossini, à Spontini, à Schnorr de Carolsfeld, le premier Tristan ; la piquante " *Histoire d'une symphonie*, „ que Wagner adressa de Venise à l'éditeur Fritsche ; enfin deux lettres de Wagner, importantes toutes deux, l'une à M. Monod et communiquée dans le temps aux lecteurs de la *Revue politique et littéraire*, l'autre adressée au duc de Bagnera, président du collège de musique de Naples, après un exercice d'élèves de cet établissement ; enfin la relation des derniers jours de Wagner à Vienne et de ses funérailles à Bayreuth. M. Camille Benoit fait au *Guide musical* l'honneur de lui emprunter cette relation.

Le tout forme un joli volume de 300 pages (1), d'un très réel intérêt et que nous recommandons à tous ceux qui veulent entrer plus avant dans la personnalité de Wagner, se faire une idée exacte de l'homme et de l'artiste si mal jugés par des esprits prévenus, si étrangement " défigurés „ par des légendes ridicules ou d'odieux mensonges.

(1) Charpentier, éditeur.

Dans une courte préface qu'il a mise en tête de son volume, M. Camille Benoit, en quelques pages d'une concision pleine de vigueur et de netteté, embrasse l'œuvre et caractérise la personnalité de Wagner avec une remarquable justesse, une grande profondeur de jugement.

Voici ce morceau excellent qu'on nous saura gré de reproduire :

Richard Wagner a eu ceci contre lui et l'aura encore, qu'il n'est pas de ceux dont on fasse le tour si vite et si aisément. Dût-on s'étonner, j'affirme, sans l'ombre d'un paradoxe, qu'en France, en Allemagne même, les gens se comptent, qui mesurent tout ce qu'est cet homme, qui embrassent dans son intime harmonie, l'ensemble des facultés dont se compose ce génie particulier, la multiplicité des traits par où se distingue cette figure originale.

Le " *disjecti membra poetæ* „ est vrai de Wagner comme d'Orphée. Les uns, purs littérateurs, n'entendent mot à la musique, et s'en souciant peu, étudient les poëmes à part. Les autres, musiciens exclusifs, se désintéressent des sujets et de leur mise en œuvre : ils jugent cette musique comme si elle n'enveloppait pas une action, qui la soutient, qui détermine sa forme générale aussi bien que son caractère propre.

Richard Wagner est avant tout un poëte (1), un grand poëte dramatique dont les ancêtres spirituels ont habité l'Inde et la Grèce, où ils connurent et accrurent les bienfaits d'une civilisation supérieure à la nôtre à quelques égards.

Il s'est trouvé qu'avec sa vaste et vive intelligence, ce poëte d'une nature spéciale a fait d'abord de la musique comme il eût fait de la peinture ou de la philosophie. Mais déjà (2) l'adolescent prédestiné avait donné des marques précoces de ses instincts poétiques. Ce qui décida de sa vocation, ce qui

(1) Pour prévenir certaines objections, j'entends, par poëte, moins le versificateur, le styliste, que le *poiêtês*, l'inventeur d'actions, le créateur de types.

(2) Qu'on lise avec attention les premières pages de l'*Esquisse biographique* par laquelle s'ouvre le volume : on y trouvera la preuve de la préexistence du poëte chez Wagner.

détermina son génie propre, fut précisément cette *rencontre* du poëte et du musicien. Comme Siegfried éveilla Brünnhilde, le poëte tira le musicien de sa léthargie: alors s'accomplit le mystère de l'amour par qui sont faites les grandes choses; alors le musicien se donna au poëte, et celui-ci put lui adresser pour son compte les paroles de Tristan à son fidèle Kurwenal: " Tu ne t'appartiens pas, tu es à moi, tout à moi; avec moi tu souffres quand je souffre..... „ De cet embrassement sacré, les œuvres fortes sont issues : *Tristan et Iseult*, *Parsifal*, *les Maîtres chanteurs*, *l'Anneau du Nibelung*.

Tel est bien Wagner, le grand et puissant novateur qui effraya son siècle et qui en sera l'honneur dans l'avenir. Plus on l'étudiera, plus on le pénétrera, et plus on reconnaîtra l'absolue justesse de ce qu'en dit M. Camille Benoit. Une lettre de R. Wagner, qui est une sorte de confession, corrobore cette remarquable page. Cette lettre date de 1844, et est adressée à M. Charles Gaillard à Berlin, avec qui Wagner échangea à ses débuts une longue et importante correspondance où sont touchés les plus graves et les plus hauts problèmes de l'art dramatique. Elle fait partie de la collection d'autographes de M. Wilhelm Tappert, l'éminent critique berlinois, qui l'a publiée pour la première fois dans les *Bayreuther Festblaetter*. J'en traduis le passage le plus important qui, tout en révélant le don particulier de Wagner que M. Benoit a marqué avec tant de précision, tranche l'un des points les plus controversés et les moins élucidés de ce qu'on pourrait appeler le *programme* de l'opéra. Voici ce fragment de la lettre de Wagner à Charles Gaillard :

Les bruits que l'on fait courir relativement aux difficultés qu'offre la représentation de *Rienzi* ont empêché d'autres théâtres de monter cet ouvrage.... Les directeurs de théâtre estiment que la représentation de mon *Vaisseau Fantôme* est plus facile; aussi est-il joué en dehors de Dresde, à Cassel, Riga et Berlin et il passera probablement bientôt à Prague. Pour moi je ne m'explique pas que cette partition difficile et nullement accessible aux intelligence superficielles, que je n'aurais voulu soumettre qu'à un public déjà sympathique à ma personne, soit celle précisément qui s'est le plus vite répandue. Ceux qui m'apprécieraient d'abord sur cet ouvrage, s'exposeraient à commettre une erreur à mon égard en s'imaginant que je me fais une règle des exceptions que je me suis permises dans l'ordination de tout cet opéra, aussi bien en ce qui regarde les paroles que pour la musique. Cela n'est pas, et je ne puis le prouver d'une manière plus frappante qu'en montrant mon opéra *Rienzi*, dont le sujet et la musique convaincront également le public et la critique que je ne me plais pas dans la tendance sombre, et je pourrais dire volontaire et entêtée du *Vaisseau Fantôme*.

" Ceux qui ne connaissent que mon *Vaisseau Fantôme*, m'en veulent d'écrire moi-même les paroles de mes opéras; des difficultés que je me suis proposé de résoudre dans ce sujet, on croit devoir conclure que je suis un incapable. Ceux qui ont vu mon *Rienzi* ont une meilleure opinion de moi, et assurent que je ne pouvais choisir un meilleur sujet que ce livret confectionné par moi. A la vérité je ne me fais aucune illusion sur ma vocation poétique, et j'avoue que c'est par nécessité, parce que je n'ai pu trouver de poëme qui me convînt, que j'ai pris le parti d'écrire moi-même mes livrets. Maintenant il me serait impossible d'écrire la musique d'un sujet que je n'aurais pas fait moi-même, et voici pourquoi :

" Quand je choisis un sujet qui me va particulièrement, je ne commence pas, comme on le fait généralement, par l'écrire, par faire les vers, pour réfléchir ensuite aux moyens de mettre une bonne musique sur ces vers. Non, cela m'exposerait à devoir être inspiré deux fois, ce qui est une impossibilité. Je travaille autrement: Tout d'abord aucun sujet ne m'attire s'il ne se présente tout entier à moi, non-seulement dans son développement poétique, mais aussi dans sa signification musicale. Avant d'écrire un vers, avant d'esquisser une seule scène, je dois déjà être grisé par le parfum musical (*Musikalischer Duft*) de ma création; j'ai dans la tête tous les sons, tous les motifs caractéristiques, de sorte que pour moi, quand les vers sont écrits et les scènes arrangées, l'opéra proprement dit est déjà terminé; le détail de l'exécution musicale est un travail calme et réfléchi de seconde main qui a été précédé par le véritable effort de la création. Aussi ne puis-je choisir, pour moi, d'autres sujets que ceux qui ne supporteraient pas d'autre forme que la forme musicale; jamais je ne prendrai un sujet dont un habile poëte dramatique pourrait faire un bon drame destiné à être récité. Comme musicien je puis prendre des sujets, créer des situations et des contrastes que le poëte dramatique ne pourrait utiliser pour le drame parlé. C'est là peut-être le point où l'opéra se sépare du drame, où commence la voie propre qu'ils peuvent suivre parallèlement. Le devoir du poëte dramatique est aujourd'hui d'éclairer de son point de vue moral et d'idéaliser les intérêts matériels de son temps; celui du poëte-compositeur est d'évoquer toute la sainte poésie des légendes et les histoires des temps passés avec le parfum qui leur est propre, car la musique dans ce domaine offre des combinaisons et des moyens d'expression qu'elle seule peut donner au poëte et à l'acteur. Voilà le degré supérieur où nous devons élever l'opéra que l'on rabaisse en donnant aux compositeurs, pour les inspirer, des faits banals, des intrigues que le vaudevilliste et l'écrivain dramatique rendra toujours mieux, sans musique.

En terminant cette lettre, Wagner annonce à Gaillard qu'il a pris pour sujet de son prochain ouvrage la " belle et touchante „ légende de *Tannhæuser*.

S'il a été possible, il y a trente ans, de traiter d'écervelé, de fou furieux, de cerveau brûlé par l'orgueil un artiste refléchissant avec ce sérieux et cette profondeur aux plus graves problèmes de l'art dramatique, aujourd'hui c'est avec une profonde et respectueuse admiration que chacun doit en parler. Ceux qui liront l'excellent livre de M. Camille Benoit l'approcheront d'un peu plus près.

C'est pourquoi nous souhaitons grand succès à notre excellent ami et confrère. M. Kufferath.

La semaine théâtrale.

Théâtre royal de la Monnaie.

Nous nous bornerons à signaler, sans nous y arrêter, la reprise de la *Muette de Portici*, qui a eu lieu mardi. Cette reprise n'a rien eu de bien saillant ni de bien remarquable. MM. Verhees et Seguin ont été médiocres, Mlle Hamann et M. Delaquerrière satisfaisants et Mme Lamy, qui a mimé à ravir le rôle de Fenella, a eu tout le succès de la soirée, à elle seule.

Le public a fait une petite manifestation chaleureuse après l'air fameux : *Amour sacré de la patrie*. On a applaudi avec enthousiasme et on a bissé l'air. Manifestation qui n'avait d'ailleurs aucun caractère artistique. Tout s'est borné à des acclamations. Il n'y a pas eu de révolution.

Cette reprise sera sans doute la dernière avant la grande reprise d'*Obéron*, qui passera dans les premiers jours de janvier. L. S.

* * *

LES CONCERTS.

Le premier concert de la saison a été donné dimanche au Conservatoire. Grand succès pour le *Manfred* de Schumann et pour le concerto de flûte de Mozart joué par M. Taffanel, le célèbre flûtiste de la Société des Concerts de Paris. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven a terminé le concert d'une façon brillante.

* * *

Le Cercle artistique et littéraire de Bruxelles a eu lundi dernier une soirée charmante, un concert intime, d'un goût exquis, vrai régal pour les délicats.

Mme Marianne Duvernoy-Viardot en a été le principal attrait. La cantatrice n'était pourtant pas très en voix, et les humidités atmosphériques de ces jours-ci avaient failli effleurer son medium. Mais telle est la distinction de sa personnalité artistique, tel est l'ascendant de l'admirable discipline vocale enseignée par sa mère, que ni la sûreté de l'émission, ni la justesse impeccable de l'intonation au milieu des traits les plus compliqués, et des modulations les plus épineuses, n'ont été un seul instant altérées, et que l'auditoire a été dès le début conquis par l'élégante autorité de la diction. L'école Garcia, dont Mme Pauline Viardot propage dans le monde entier la tradition savante, a en Mme Duvernoy un représentant qui ne mérite qu'un reproche : la rareté de ses apparitions en public. Aussi le Cercle de Bruxelles peut-il doublement se féliciter d'avoir obtenu une de ces auditions que Paris même sollicite parfois en vain. " On ne chante plus comme cela „, c'était le mot de chacun. Sans doute on entend des sonorités plus puissantes, des cris plus violents, mais cette perfection de méthode, cette égalité des registres, cette aisance et cette simplicité dans les vocalises, ce style noble sans afféterie, cette variété dans les nuances d'expression, et cette prononciation dont la netteté facile et nullement soulignée ajoute au charme de l'interprétation musicale, prononciation si souple qu'elle ferait passer le français pour la langue classique du chant, si claire et intelligible qu'elle fait comprendre l'italien à celui-là même qui n'en a pas la moindre teinture, tout cela en effet n'est presque plus de notre temps, et c'est grand dommage, car tout cela c'est l'art même avec toutes ses grâces et toutes ses séductions.

Un air de *Giulio Cesare* de Hændel a montré Mme Duvernoy-Viardot en possession des sévérités du vieux style, tandis que l'ariette de la *Calandrina* de Jomelli, variée avec infiniment d'esprit par Mme Pauline Viardot, permettait à sa voix ailée de se jouer d'une ornementation périlleuse et piquante. Entre ces deux extrêmes, elle a placé plusieurs mélodies qu'il est impossible de dire avec plus de grâce et de goût : l'*Enlèvement* de Saint-Saëns, *Myrto* de Léo Delibes, une mazurka de Chopin, ingénieusement dérangée pour la voix, et une agréable romance de *la Tempête*, l'œuvre qui a valu à M. Alphonse Duvernoy le prix de la ville de Paris.

M. Duvernoy a partagé le succès de sa femme, d'abord en l'accompagnant avec un tact apprécié à juste titre de tous les connaisseurs, et aussi en exécutant plusieurs morceaux classiques et modernes qui ont mis en lumière son talent distingué de pianiste et de compositeur.

M. Ed. Jacobs prêtait son concours aux deux artistes parisiens. Il a fort bien joué la partie de violoncelle dans la sonate en *la* de Beethoven avec piano, et divers autres morceaux ont fourni au public l'occasion d'applaudir une virtuosité qui fait d'incessants progrès à l'honneur de l'école belge. Antoine Rubinstein était venu d'Anvers pour assister à ce concert.

NOUVELLES DIVERSES.

Nous recevons de divers côtés des lettres relatives à Rouget de Lisle et à la *Marseillaise*. Nous regrettons de ne pouvoir reproduire ces communications dont nous remercions d'ailleurs les auteurs ; mais nous n'avons pas l'intention de rouvrir sur cette question une controverse qui a été longuement discutée dans ces colonnes à l'époque où M. Fridolin Hamma produisit ses affirmations relatives au chant de la *Marseillaise* et au *Credo* de la messe de Holtzmann. Depuis lors aucun fait nouveau ne s'est produit et la question n'a pas fait un pas. Ce débat tourne dans un cercle vicieux et il y restera tant que le motif de la messe de Holtzmann n'aura pas été produit. Nous nous occupons de nous le procurer.

* * *

On annonce au Conservatoire une très intéressante soirée de musique ancienne, avec le concours de M. Paul Dewit, notre confrère de la *Gazette de la lutherie*, qui est, on le sait, un virtuose sur la *viola da gamba*. M. Paul Dewitt fera entendre son admirable instrument à cette soirée et il jouera une sonate inédite pour gamba de Ph.-Em. Bach, dont M. Gevaert tiendra en personne l'accompagnement sur un clavecin à deux claviers d'Andreas Ruckers. Voilà certes de quoi piquer la curiosité de tous les dilettantes de Bruxelles et d'alentour.

* * *

Nous apprenons que le concert de M. Joseph Wieniawski est fixé au samedi 17 janvier, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie.

* * *

Ce sont MM. Hennequin, Valabrègue et Kufferath qui ont adapté à la scène française, l'*Etudiant pauvre* de Millöcker dont nous avons annoncé la prochaine apparition sur la scène de l'Alcazar. L'ouvrage passera au premier jour. On fait relâche pour les répétitions.

* * *

Sous le titre de " Concert hollando-belge „ il vient de se former une " compagnie „ d'artistes belges qui parcourent en ce moment la Hollande pour y donner des auditions et des soirées musicales. A leur tête est M. Léon Van Cromphout dont le talent de compositeur et de pianiste rencontre au delà de nos frontières autant de sympathies qu'à Bruxelles. Nous avons sous les yeux les journaux de Bréda qui font un grand éloge de la petite troupe qui se compose de M. Léon Van Cromphout, Mme De Gunst-Hagelstein, pianiste, Eldering, violoniste, Mlle Kaas, cantatrice, Peeters, chanteur et Merck, l'excellent professeur de cor du Conservatoire de Bruxelles. Souhaitons bon voyage et fructueux succès à nos compatriotes.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Les programmes des quatre concerts que donnera pendant la seconde année sociale l'*Antwerpsche Toonkunstenaarsver*-

eeniging viennent d'être arrêtés par le Comité directeur. Dans l'un d'eux, on entendra Sarasate; dans un autre le *Freyhir* de M. Emile Mathieu, avec les chœurs et les solistes de Louvain et le dernier des quatre comprendra la 9e *Symphonie* avec chœurs de Beethoven.

***

C'est décidément le 29 ou le 30 qu'aura lieu la première de *Néron*. La répétition générale avec costumes a eu lieu hier.

Voici la distribution des rôles :

Néron, M. Warot; Vindex, M. Couturier; Tigellin, préfet du prétoire, M. Mauge; Balbillus d'Ephèse, devin, M. Guillabert; Saccus, poëte, M. Delersy; Sévir, grand prêtre du temple d'Evandre, M. Laurent; Terpnos, cythariste affranchi d'Agrippine, M. Denantes; Pison, Rufus, Sporus et Messala, conjurés, MM. Longhi, Schauw, Calmani et Casanova; Epicharis, courtisane, Mlle Mounier; Chrysis, sa fille, Mlle Briard; Poppée, femme d'Othon, maîtresse de Néron, Mlle Douau; Agrippine, veuve de Claude, mère de Néron, Mlle Noailles; Lupus, gamin de Rome, Mlle Pourret; Délie, esclave de Poppée, Mlle Barbier.

On cite quelques morceaux qui ont particulièrement frappé par leur facture originale et mélodique :

Au premier acte, un brindisi ajouté à la partition et chanté par Epicharis (Mlle Mounier), superbe de mélodie et de brio Un duetto entre Chrysis (Briard) et Vindex (Couturier) " Oh mère, un destin étrange ", puis un chœur de femmes: " Prends la blanche tunique ", et enfin, pour terminer le 1er acte, l'épithalame: " Hymen, fils d'Uranie ", chanté par Vindex, et qui, aux répétitions, a produit un très grand effet.

Au deuxième acte, un duo de Néron et Poppée (Douau), puis les strophes chantées par Néron: " Oh! lumière du jour "; un chœur et ballet très original suivi d'une marche d'une facture très large, traitée avec une véritable maëstria.

Au troisième acte, un *arioso* de Chrysis: " Etrange et sombre destinée "; une *berceuse*, chantée par Chrysis et Epicharis: " Viens dans ces bras qui t'ont bercée "; enfin, l'*Incendie de Rome*, strophes chantées par Néron.

Au quatrième acte, la scène des apparitions, la chanson des Gaulois et le chœur final.

***

BRUGES.

Si l'on tient compte de la rapidité avec laquelle la *Manon* de Massenet a été montée sur notre théâtre, on peut affirmer que le directeur, le chef d'orchestre et les artistes ont accompli un véritable tour de force, en arrivant à une exécution relativement aussi parfaite que celle à laquelle nous venons d'assister. A la Monnaie, deux mois d'études ont à peine suffi; ici, l'activité incessante de M. Kastner a réalisé le miracle de pourvoir à tout en quinze jours. Les rôles ont été sus, les chœurs bien exercés, les costumes et les décors nouveaux préparés, la mise en scène de tout point réglée. Et au jour dit et à l'heure fixée, le rideau a pu se lever sur *Manon* (19 décembre).

Mme d'Alessandri s'est bien acquittée du rôle difficile de Manon, et s'en acquittera mieux encore, nous nous en portons garant, à la seconde représentation. M. Cazaux a d'autant plus de droits à nos éloges dans celui de Des Grieux, qu'il n'en connaissait pas une note il y a dix jours. M. Kastner est un parfait Lescaut, et M. Seurel très amusant dans le personnage d'un vieux galant. M. Dolidon, enfin, montre toute la dignité voulue dans le rôle du comte Des Grieux.

L'orchestre, comme toujours, s'est montré excellent; mais, comme toujours aussi, il s'est parfois laissé entraîner à des excès de sonorité qui empêchaient de saisir les paroles.

A l'occasion de la Noël, la Direction donnera une représentation de *Joseph en Egypte*, une vénérable pièce qui date de 1807, et qui cependant est restée jeune, tant Méhul y a mis de sentiment profond, d'expression forte et soutenue.

(*Journal de Bruges.*)

***

LIÉGE.

On nous écrit de cette ville :

Un très intéressant concert se prépare à Liége sous les auspices de Mme la comtesse E. de Mercy-Argenteau. Ce concert, qui aura lieu le 7 janvier prochain, à la salle de la Société libre d'Emulation, a pour objet principalement d'attirer l'attention du public sur la nouvelle école russe peu connue encore en France. Le programme sera entièrement consacré aux auteurs russes. Je vous le communique, cela me dispense de tout commentaire.

Première partie. — 1. Symphonie no 1, en *mi* bémol, de A. Borodine; 2. Air d'*Aboubeker*, de l'opéra *le Prisonnier du Caucase*, chanté par M. Byron (de Verviers), C. Cui; 3. Suite pour piano et violon, exécutée par la comtesse E. de Mercy-Argenteau et C. Thomson, C. Cui; 4. Boléro, chanté par Mlle C. Begond, C. Cui; 5. Tarentelle pour orchestre, C. Cui.

Deuxième partie. — 1. *Dans les steppes de l'Asie centrale*, esquisse symphonique. A. Borodine; 2. *a. Quasi scherzo*, C. Cui; *b.* Intermezzo, A. Liadoff, exécutés par la comtesse E. de Mercy-Argenteau; 3. *La Mer*, ballade chantée par M. Byron, A. Borodine; 4. *a. Penses-tu que ce soit aimer? b. Chanson circassienne* de l'opéra *le Prisonnier du Caucase*, de C. Cui, mélodies chantées par Mlle C. Begond; 5. Duo, du même opéra, chanté par Mlle C. Bégond et M. Byron, C. Cui; 6. Fantaisie serbe pour orchestre, N. Rimsky-Korsakoff.

L'orchestre sera dirigé par M. T. Jadoul.

L'Ecole russe n'est pas seulement une espérance et une promesse, elle arrive à nous l'étoile au front, les mains pleines de chefs-d'œuvre. Déjà Rubinstein et Tschaïkowsky ont trouvé bon accueil, et leurs noms très connus n'ont pas besoin de commentaires ni d'éloges.

C'est pourquoi Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, à qui revient l'intelligente et artistique initiative de ce concert, a cru devoir porter sur le programme les noms moins répandus de compositeurs russes dont la science, le charme et l'inspiration ne sont pas moins attachants que ceux de leurs illustres chefs de file.

Afin de présenter au public sous différents aspects le talent souple et multicolore de César Cui, Alexandre Borodine, Nicolas Rimsky-Korsakoff, A. Liadoff, elle a donc rassemblé dans le cadre très restreint d'un programme de concert, différents échantillons du talent de chaque auteur.

La tentative est assurément intéressante et elle éveille dans nos cercles artistiques le plus vif intérêt.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 26 décembre 1808, à Anvers, naissance d'Albert Grisar, mort à Asnières près Paris, le 15 juin 1869.

Grisar, pour avoir parcouru une carrière moins longue, moins féconde et moins brillante que celle de Grétry, n'en a pas moins droit à l'estime sincère des artistes et à la reconnaissance de ses compatriotes. Il a d'ailleurs occupé la scène pendant plus de trente ans, et si les ailes transparentes et légères de sa fantaisie ne lui ont pas permis d'atteindre les hautes cimes jusqu'où peuvent s'élever les grands artistes et au sommet desquels ils rencontrent la fortune et la gloire, du moins peut-il se flatter d'avoir acquis, avec une renommée légitime, des titres sérieux au souvenir et à l'affection de tous. (Arthur Pougin, *Albert Grisar, étude artistique*, Paris, Hachette, 1870, p. 2.)

— Le 27 décembre 1816, à Bruxelles, *la Fête du village voisin* de Boieldieu. — Cet opéra-comique en trois actes avait vu le jour à Paris, le 5 mars de la même année. La dernière reprise à Bruxelles (20 décembre 1882) a été un grand succès pour :

Soulacroix, Laquerrière, Guérin, Mmes Legault, Lonati, Magari et Ismaël, les interprètes de l'œuvre charmante de Boieldieu.

— Le 28 décembre 1870, à sa terre dans le gouvernement de Kowno (Russie). décès d'Alexis-Théodore Lvoff, né à Reval en Esthonie, le 25 mai 1799. — Il était à la fois général-major d'armée et directeur de la chapelle impériale. Par des travaux persévérants, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.* T. V. p. 385), le général Lvoff s'est fait une juste réputation de violoniste et de compositeur.

— Le 29 décembre 1861, à Paris, décès d'Alexandre-Jean Boucher, l'Alexandre ou le Napoléon des violons, comme il s'appelait lui-même. — Cet artiste, d'excentrique mémoire, était né à Paris le 11 avril 1778 et non 1770 suivant Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, T. II, p. 38). Au cours de ses nombreux voyages, Boucher vint se faire entendre dans plusieurs de nos villes et notamment pour la première fois, en 1805, à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, où il donna trois concerts très suivis (25, 31 mai et 4 juin). Il y revint l'année suivante. On l'y retrouve encore en 1820. L'affiche du jour (13 janvier) avait pour amorce ce petit boniment : GRAND CONCERT vocal et instrumental, dans lequel on entendra M. ALEXANDRE BOUCHER, ex-directeur de musique, chef d'orchestre, 1er violon à *solo* du feu roi Charles IV, et membre de plusieurs académies, sociétés savantes, etc., accompagné de son épouse, Mme CÉLESTE BOUCHER, 1re pianiste et harpiste de ladite cour, et *d'égale force* sur ces deux instruments.

Ses succès, Boucher les dut moins à son talent qu'à sa ressemblance physique avec Napoléon, car il avait le masque du premier empereur des Français. Spohr qui fit sa connaissance à Bruxelles, en 1820, en parle dans ses *Mémoires,* et son opinion n'est guère favorable au virtuose. Quant à l'homme, voici ce qu'il en dit : “ Boucher ressemble d'une manière frappante à Napoléon Bonaparte, et assurément il avait étudié de près l'empereur banni, dans sa démarche, dans sa façon de lever son chapeau, de prendre du tabac, etc. A peine arrivé dans une ville pour y donner concert, il affectait de paraître aux promenades, au théâtre, et cela pour exciter la curiosité publique ; il allait même jusqu'à faire répandre le bruit qu'il était en butte aux persécutions des gouvernements existants, parce que sa ressemblance avec Napoléon était de nature à faire renaître les sympathies des masses en faveur du grand homme. A Lille, il fit circuler cet avis : Une malheureuse ressemblance me force de m'expatrier ; je donnerai donc, avant de quitter ma belle patrie, un concert d'adieux, etc. „

— Le 30 décembre 1865, à Versailles, décès de Mme Louise-Jeanne Fay, à l'âge de 83 ans, ancienne première chanteuse de l'Opéra-Comique et du Grand-Opéra de Paris, fille de Mme Rousselois et mère de Léontine Fay (Mme Volnys du Théâtre-Français.) — Son mari, l'acteur-compositeur, Etienne Fay, avait été de moitié avec Spontini dans *le Pot de fleurs*, petit opéra par lequel s'était fait connaître à Paris le futur auteur de *la Vestale.* Comme chanteur Fay s'essaya à Bruxelles (1803), mais sans succès. Sa femme, elle, l'année précédente, y avait été beaucoup plus heureuse. En 1812, elle faisait florès au théâtre de Namur. C'est encore là, en 1816, que M. et Mme Fay produisirent pour la première fois sur la scène leurs deux fillettes, Elisa, âgée de douze ans et Léontine, la “ petite merveille „, comme on l'appelait alors, âgée de six ans. La famille à elle seule formait une petite troupe qui exploita nos principales villes — pour ne parler que de la Belgique — et ce fut un spectacle touchant quand, dans un opéra de Solié, *Jean et Geneviève* (7 octobre 1820), on vit Mme Rousselois donner la réplique à ses deux petites filles. Elisa Fay, devenue Mme Genot, a chanté les dugazons à Bruxelles, et sa sœur Léontine (Mme Volnys), du Gymnase dont elle avait fait longtemps la fortune, passa au Théâtre-Français, puis au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. Leur frère était l'acteur bien connu à Bruxelles. sous le nom travesti de Baron. Si nous ajoutons à cette liste Mme Lemesle, une autre fille de Mme Rousselois, et que nos journaux du temps (1818 à 1830) nous représentent comme une forte chanteuse de *primo cartello,* on aura le tableau complet d'une famille intéressante à bien des égards. Sa biographie est encore à faire, on en trouverait les éléments dans l'excellente *Histoire du Théâtre français en Belgique* de Frédéric Faber. Ajoutons que sauf M. Volnys, aujourd'hui retiré à Nice, il n'existe plus aucune des personnes que nous venons de citer.

— Le 31 décembre 1827, à Marseille, naissance de Mme Caroline-Marie Carvalho-Miolan, une des cantatrices françaises les plus remarquables de l'époque actuelle.

— Le 1er janvier 1799, à Paris, *Elisca ou l'amour maternel* de Grétry. — A la fin de la représentation, Mme Saint-Aubin mit sur la tête de Grétry une couronne accompagnée de ces vers — et quels vers ! — qu'un jeune auteur dramatique, Emmanuel Dupaty, qui fut plus tard de l'Académie française, avait improvisés sur place :

Qu'ils sont doux, les lauriers que tu viens de cueillir !
Au génie offerts par les grâces,
Des hivers sur ton front nous dérobent les traces,
Chacun les arrosait des larmes du plaisir.
Et pour doubler le prix que la gloire leur donne
On couronnait dans tous les cœurs
De roses, de myrte et de fleurs,
L'heureux talent qui plaçait ta couronne.

A la reprise d'*Elisca* (5 mai 1812), la musique fut mieux goûtée qu'elle ne l'avait été treize ans auparavant.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 23 décembre 1884.

Au milieu du désarroi le plus complet, de la plus lamentable des situations, le Théâtre-Italien, qu'on croyait sur le point de rendre le dernier soupir, nous a pourtant donné la première représentation de l'ouvrage important qu'il préparait depuis plusieurs semaines. *Aben-Hamet,* opéra en quatre actes et un prologue, paroles de MM. Léonce Détroyat et Achille de Lauzières, musique de M. Théodore Dubois, a été offert au public jeudi dernier, et a reçu de lui un accueil très favorable.

L'auteur de cet ouvrage, M. Dubois, est un exemple douloureux et frappant de la triste situation que font à nos musiciens l'incurie et l'inertie des directeurs de nos théâtres, et particulièrement de l'Opéra-Comique. Elève très-brillant du Conservatoire, premier grand prix de Rome, organiste fort remarquable, depuis plusieurs années professeur d'harmonie dans l'établissement où il fit ses études, c'est à l'âge de quarante-sept ans seulement, au prix de mille difficultés, de mille déboires, qu'il parvient enfin à produire à la scène sa première œuvre importante. Il avait écrit pour l'Opéra-Comique, voilà plus de quinze ans, un petit ouvrage en un acte, *la Guzla de l'Emir*, que ce théâtre gardait obscurément dans ses cartons ; impatienté, M. Dubois reprit sa partition, la porta à l'Athénée, dont l'activité est restée proverbiale, et l'y fit recevoir ; il se trouva que *la Guzla de l'Emir* était un petit bijou, qui obtint le plus vif succès auprès du public et de la critique. Cela se passait en 1873, il y a douze ans bientôt, et depuis lors l'Opéra-Comique n'a consenti à jouer de M. Dubois qu'un autre petit acte intitulé *Pain bis*, qui fut représenté il y a trois ou quatre ans. Il est vrai que, par ailleurs, le musicien ne perdait pas son temps. Devenu maître de chapelle à Sainte-Clotilde, il faisait exécuter dans cette église un bel oratorio, *les Sept paroles du Christ*, dont divers fragments furent produits avec éclat au Conservatoire. Puis il prenait part, il y

a quelques années, au concours ouvert périodiquement par la ville de Paris pour la composition d'une œuvre symphonique et chorale, et voyait couronner sa partition du *Paradis perdu*, qui était solennellement exécutée au Châtelet. Entretemps, il publiait quelques compositions de moindre importance, particulièrement un joli recueil de pièces de piano, et faisait entendre dans nos grands concerts divers morceaux symphoniques. Enfin, il y a deux ans, l'Opéra donnait la *Korrigane*, ballet dont il avait écrit la musique.

M. Dubois en est donc aujourd'hui à son quatrième ouvrage dramatique. Ah! si l'on avait traité de la sorte, avec tant de sans-façon et d'indifférence, tous nos vieux musiciens, les Monsigny, les Philidor, les Dalayrac, les Berton, les Méhul, les Boieldieu, les Nicolo et tant d'autres, l'école française ne serait pas ce qu'elle est, et nous n'aurions pas dans le monde la situation que nos artistes nous y ont faite. Aussi ai-je plaisir à constater l'accueil très sympathique, très encourageant qu'on a fait à la partition d'*Aben-Hamet*, qui est d'ailleurs une œuvre vivante, intéressante et vraiment digne d'attention.

Quelques-uns pourront reprocher à cette œuvre et sa couleur générale et sa forme généralement très italienne. Je sais ce qu'on en peut dire sous ce rapport, l'ayant entendue deux fois après avoir lu attentivement la partition. Mais, cette forme admise, et par conséquent le tempérament de l'artiste, — et il faut bien admettre en matière d'art la diversité des tempéraments — on peut et on doit louer, dans l'œuvre de M. Dubois, d'excellentes et rares qualités : un sentiment très juste de la scène, une grande intensité d'expression, un heureux contour mélodique, enfin un orchestre coloré sans exubérance et nourri sans excès.

Quelques morceaux, un peu froids ou mal en situation, avaient fait longueur le premier soir, entres autres un air de soprano et un quintette qui n'était point sans valeur; on les a coupés à la seconde représentation, de même qu'une partie du ballet, qui, musicalement et scéniquement, n'était pas ce qu'il y avait de meilleur. L'ouvrage a gagné à ces allégements une allure plus vive et plus rapide. Mais les bonnes pages sont restées, et parmi celles-ci je signalerai particulièrement les suivantes : dans le prologue, un joli duo pour soprano et contralto; un air chanté par Aben-Hamet, d'un très heureux sentiment mélodique, un trio très pathétique dont l'ensemble a été bissé par acclamation, et un final très coloré et très bien en scène. Au premier acte, la belle invocation à Grenade, placée dans la bouche d'Aben-Hamet et dont la déclamation est superbe et d'une rare ampleur, un tout petit duo féminin qui a été le *clou* de la soirée et qu'on a voulu entendre jusqu'à trois fois, et un second finale, d'une couleur, d'une sonorité et d'un style remarquables. Au second acte, la scène très ferme de la conjuration, et un joli duo d'amour, très ému sinon très passionné. Au troisième, un brindisi qui a été un grand succès pour M. Ed. de Reszké, et au quatrième l'épisode de la mort d'Aben-Hamet, qui est très pathétique.

Du poëme, que les auteurs ont tiré du roman fameux de Chateaubriand, le *Dernier des Abencérages*, je ne vous dirai pas grand'chose. Il me semble qu'en partant de cette donnée, très dramatique et très puissante en elle-même, on eût pu faire mieux. Il faut convenir que le musicien tout au moins s'est bien inspiré de son sujet. Quant à l'interprétation, elle n'a guère mis en relief que le très beau talent de M. Maurel, qui est vraiment remarquable, sous tous les rapports, dans le rôle d'Aben-Hamet. Les autres rôles masculins n'existent pas, car M. de Reszké, dont je viens de parler, n'a qu'une scène et qu'un morceau. Pour ce qui est des femmes, elles sont suffisantes, et rien de plus : c'est Mlle Calvé qui joue Bianca, Mlle Janvier qui représente Alfaïma, et Mlle Lablache qui personnifie Zuléma, la mère d'Aben-Hamet. Mais en résumé, je le répète, l'impression produite sur le public a été très favorable. J'oubliais de dire que l'exécution d'Aben-Hamet, excellente au point de vue de l'ensemble vocal et instrumental, a été merveilleusement dirigée par un jeune chef d'orchestre qui vient de gagner vaillamment ses éperons, M. Conti.

Il me reste bien peu de place maintenant pour vous parler de la nouvelle pièce que les Bouffes-Parisiens nous ont aussi donnée cette semaine, *le Diable au corps*. Il est vrai que cela n'en mérite guère, et que cela surtout ne vaut pas la peine d'être raconté. Le livret, qui n'est autre chose qu'une salade de scènes pillées à droite et à gauche, est signé des noms de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, qui ont été parfois plus adroits et mieux inspirés. La musique, sans avoir beaucoup plus d'originalité, n'est pas cependant dépourvue de toute espèce de qualités. Elle est de M. Romuald Marenco, l'auteur du fameux ballet *Excelsior*, mais fort heureusement elle est moins bruyante et moins explosive. Il y a là-dedans quelques morceaux qui ne manquent ni de grâce ni de fraîcheur. Le tout est joué et chanté honorablement, mais sans grand éclat, par MM. Piccaluga, Maugé et Germain et Mlle Deval.

Enfin, en terminant, je vous signale le très grand et très légitime succès remporté dimanche dernier, aux concerts du Conservatoire, par votre compatriote, le jeune violoniste Ysaye, qui a joué en maître et d'une façon extrêmement remarquable le premier concerto de son maître Vieuxtemps. Avec un double rappel, il a été, de la part du public et de l'orchestre, l'objet d'une ovation comme on n'en fait guère à la rue Bergère. Je vous en parlerai plus longuement dans ma prochaine lettre, d'autant qu'il joue encore dimanche. ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance).

Pari, 23 décembre 1884.

En ces jours d'almanachs, de pronostics, de prédictions, ceux qui lisent dans l'avenir nous annoncent pour 1885 une grande surprise : ils affirment que nous assisterons, nous Parisiens, à la représentation d'une œuvre à peu près inédite encore, mais où les connaisseurs signalent de nombreuses traces de talent; je m'empresse de communiquer la nouvelle, heureux et fier de servir cette primeur à la Belgique..... Il s'agit d'un opéra allemand, écrit, paraît-il, il y a quelque quarante ans, et qui, par une de ces fatalités si communes dans l'histoire de l'art, aurait risqué de demeurer enseveli à tout jamais dans un fâcheux oubli, sans l'initiative vraiment providentielle des directeurs de nos grandes scènes lyriques, toujours à l'affût des nouveautés intéressantes. L'opéra en question, si caché qu'il fût aux yeux les plus exercés, ne pouvait échapper à leur regard perçant; comme il arrive dans la plupart des grandes découvertes, nos directeurs l'ont déniché presque simultanément, et maintenant c'est à qui réclamera l'honneur de le révéler au public. Pour être juste, il faut bien dire que la gloire de la priorité revient à M. Carvalho; nos renseignements particuliers nous per-

mettent de l'affirmer. Mais il faut reconnaître aussi que ce fut une des premieres pensées de MM. Gailhard et Ritt quand ils voulurent bien accepter la lourde succession de M. Vaucorbeil. Enfin, il n'est pas jusqu'à M. Maurel, qui, dans ses nuits agitées, ne s'éveille parfois en sursaut, et comme pour chasser quelque vision mauvaise, ne crie ce nom fatidique : " *Lohengrin! Lohengrin!!*..... „ Car je ne puis vous dissimuler plus longtemps le titre de cet ouvrage, qui a pour auteur, assure-t-on, un nommé Wagner (Richard), un compositeur de la jeune école, mais néanmoins de beaucoup d'avenir, à ce qu'il paraît.

Plaisanterie à part, il se pourrait bien que l'année prochaine ne se passât pas sans que Paris ait entendu *Lohengrin*..... Je vois d'ici vos sourires incrédules, vos sceptiques haussements d'épaules; vous me direz que voilà dix ans et plus que cette *rengaine* court les gazettes, qu'il n'y a pas de raison pour qu'on ne la fasse pas durer dix ans encore; vous ajouterez que tous les étrangers connaissent l'œuvre, que la plupart des Parisiens l'ont entendue chez vous à Bruxelles, à Londres, dans les villes d'eaux et jusqu'à Nice..... Pardon, mais c'est là précisément la raison : Paris est enfin préparé, Paris est mûr; il y a fallu le temps, voilà tout..... Et pour les directeurs, *Lohengrin* est devenu une poire pour la soif, une précieuse réserve, une ressource du dernier moment, un talisman sauveur, mais qu'on ne sortira qu'à toute extrémité. — Quoi qu'il en soit, je vous le dis en vérité, les temps sont proches. En veut-on des preuves convaincantes ? On lit dans *le Ménestrel* de cette semaine les lignes suivantes de M. H. Barbedette, qui, non content de nous faire de bonnes lois comme député, veut encore nous donner par surcroît de bons conseils comme critique musical : " Ne serait-il pas temps de faire, auprès du public français, une expérience décisive, et de lui donner du Wagner autrement qu'à l'état d'audition de concert?..... Le public connaît maintenant, par le menu, presque toute la musique de *Lohengrin*, et sait que c'est une musique fondée sur des théories contestables, mais qui est loin d'être vulgaire, qui se recommande par une grande noblesse d'expression.... „ Vraiment! Mais, M. H. Barbedette, avez-vous bien calculé toutes les conséquences d'un succès de ce genre, et savez-vous bien quelle porte vous ouvrez?..... Allons, décidément, il ne faut plus s'étonner de rien, et je m'attends d'un jour à l'autre à vous faire part de l'adhésion de M. O. Comettant à l'idée de M. H. Barbedette ; c'est le début d'un mouvement.

En attendant, M. Lamoureux ne chôme pas, et fait salle comble avec la troisième audition des fragments du 3e acte de *Lohengrin:* la marche des fiançailles, chaque fois bissée avec frénésie; le duo d'amour, religieusement écouté, mais qui souffre, en sa dernière moitié, de l'insuffisance *dramatique* de Mme Brunet-Lafleur, (une jolie voix, mais plutôt une Elsa de salon que de concert) ; enfin, le récit du Graal par Lohengrin, applaudi avec enthousiasme, où M. Van Dyck, qui a de la chaleur, se montre en vrai progrès comme voix et comme diction.

L'exécution de l'ouverture de *Tannhœuser* par Lamoureux est à proprement parler une merveille : d'abord, sentiment parfait des grandes lignes, qui se déroulent dans toute leur magnifique ampleur; ensuite, intelligence délicate des nuances, témoin le magique effet d'éloignement du chœur des pèlerins à la fin de l'introduction, et le détail de l'adorable épisode, l'apparition de Vénus, au milieu de l'*allegro*. Les violons jouent admirablement leur trait, sans sécheresse, avec un beau son, sans défaillance; les larges effets du *crescendo* et *decrescendo* sont réglés et ménagés avec une précision rare, avec un charme véritable.

Il ne suffit pas à M. Lamoureux d'avoir formé et stylé un tel orchestre, et de lui communiquer à un tel degré l'intelligence des œuvres qu'il exécute; il a entrepris d'autre part l'éducation de son public,et déjà il en récolte les fruits: à chef et à orchestre modèles, public modèle. — L'ouverture de *Tannhœuser* est placée à la fin d'un long programme, un assez long entracte la précède, pour permettre aux gens pressés de se retirer sans troubler la fin du concert; mais nul ne bouge; on pressent quelles jouissances vous attendent, et on n'en veut rien perdre. — On entend parfois quelque soliste, quelque virtuose se détachant de l'orchestre, dans quelque page charmante comme le trio des jeunes Ismaëlites (Berlioz, *Enfance du Christ*), pour deux flûtes et harpe; on écoute avec un vif plaisir, on applaudit chaleureusement les exécutants; mais on se garde de ces *bis* intempestifs, de ces ovations disproportionnées, passées en habitude dans d'autres salles; on réserve son délire pour de plus dignes objets; on sait faire la différence, et la juste part, entre l'œuvre des maîtres et les interprêtes. En un mot, le public du Château-d'Eau est vraiment intelligent et de bon goût; il comprend à demi-mot, il sait se tenir, il montre qu'il a de l'art élevé une idée haute et point banale.

Les chefs d'orchestre ont le public qu'ils méritent. Le public, à qui on prête ses passions et ses mesquineries, n'est pas aussi réfractaire aux grandes et belles choses que voudraient le lui persuader les gens intéressés à le maintenir dans l'ignorance du beau, dans le goût du mauvais, ou du médiocre qui est pire. Le public est surtout paresseux, *passif*; il faut savoir l'émouvoir, l'intéresser; il n'a besoin que d'être guidé, initié par les bons esprits; M. Lamoureux est de ceux-là, à coup sûr, et il entend, très complétement, la mission de guide et d'initiateur qu'il s'est résolûment donnée. Aussi le public commence-t-il à lui en être reconnaissant, et ne demande-t-il qu'à se laisser faire. BALTHAZAR CLAES.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Stuttgart, le 8 décembre, Sigismond Lebert, né à Ludwigsburg, le 12 décembre 1822, un des fondateurs du Conservatoire et auteur d'ouvrages très estimés sur la théorie de la musique (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth, p. 252).

— A Leipzig, le 10 décembre, Mme Ida Beber-Theissen, élève de Mme Viardot-Garcia et qui a eu des succès comme prima donna au théâtre de cette ville.

— A Zeulenroda, le 5 décembre, à l'âge de 78 ans, Solle, auteur de chœurs et de morceaux pour violon et piano. Il a écrit aussi une méthode de violon qui a eu huit éditions.

— A Paris, à l'âge de 48 ans, Mme Edouard-Carl Chesneau, à qui on doit un grand nombre de transcriptions pour le piano et fut, en cet art, le collaborateur du regretté Renaud de Vilbac qu'elle secourut dans ses derniers jours de détresse.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 25 décembre. *La Juive.* — Vendredi 26, *Manon.* — Samedi 27, *Méphistophélès.*

Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*

Théâtre de l'Alcazar. — Relâche pour répétitions de : *L'étudiant pauvre*

Eden-Théâtre. — Spectacle varié.— Excentricité — *Puss-Puss* pantomime. — Les sœurs Guillots, trapézistes.

Théâtre du Vaudeville. — *Le Cabinet Piperlin.* — Samedi 27, *Il faut changer ça.*

Renaissance. — Débuts de M. Molirier, comique et de Mlle Chalandes, chanteuse légère.

Musée du Nord. — Opérette. — Chansonnettes. — Curiosités
Théâtre royal du Parc. — *Le député de Bombignac.*
Théâtre Molière. — *La dame aux Camélias.*
Théâtre des Nouveautés. — *Boum ! Boum !* revue.
Théâtre des Délassements. — *Le Chevalier de la maison rouge*, drame.

M. Eugène d'Albert donnera le mardi 3 février prochain, un concert dans la salle de la Grande Harmonie.
Pour les engagements de cet artiste, s'adresser à M. R. Devleeschouwer, 3a, rue Duquesnoy, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES

DANS LE 31e VOLUME DU *GUIDE MUSICAL*, ANNÉE 1885.

No 1. — Les musiciens néerlandais en Espagne, Edm. Vander Straeten. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers, Première de *Néron* de Rubinstein (dépêche); Mons, Verviers, Ostende, Bruges. — Variétés: Éphémérides musicales. — Etranger: France. Correspondance de Paris: déconfiture du Théâtre italien, A. Pougin. — Bibliographie: Histoire de l'art de jouer de l'orgue, A. G. Ritter. — Histoire du théâtre français en Belgique, par H. Faber. — pages 1-8.

No 2. — *Néron* à Anvers,***. — *Obéron* de Weber, par H. Berlioz. — Nouvelles diverses. — Province: Gand, Liége. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger: France. Correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Nécrologie. — pages 9-16.

No 3. — La semaine théâtrale; Théâtre de la Monnaie, *Obéron;* Alcazar royal, *l'Étudiant pauvre;* Théâtre des Galeries, *Nanon* et *Fledermaus;* Lucien Solvay. — Concert populaire. Suite caractéristique de Tchaikowsky, concertos de Bernard et de Mendelssohn, M. Sarasate. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers, Sarasate, *Freyhir;* Liége: concert russe, J. Shymers; Gand, Verviers, Diest. — Variétés: Éphémérides musicales. — Etranger: Lettres de Paris, *Tabarin,* A. Pougin; concerts, Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 17-26.

No 4. — Une bibliographie musicale au siècle dernier, Michel Brenet. — La semaine théâtrale et musicale: les concerts: M. Wieniawski, Mme Jaëll. — Nouvelles diverses. — Province. — Variétés: Éphémérides musicales; *Obéron.* — Etranger: Lettres de Paris, la production dramatique en 1884, A. Pougin. — Lettre de Liverpool: *Manon Lescaut.* — Petite gazette. — Bibliographie: Il teatro illustrato. — Histoire de la musique, par Félix Clément. — Nécrologie, — pages 27-34.

No 5. — Une bibliothèque au siècle dernier, Michel Brenet. — La semaine théâtrale et musicale. — Nouvelles diverses. — Province: Bruges. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger: Lettre de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 35-42.

No 6. — Ignorance en musique, Georges Servières. — La semaine théâtrale, L. S. — Les Concerts, M. Th. — Nouvelles diverses. — Province: Liége, concert du Conservatoire; Namur, concert du Cercle musical, Hal, concert du Cercle Servais; Gand. — Variétés: Ephémérides musicales, Hændel et les rois d'Angleterre, Bach et Hændel. — Etranger: France, Lettre de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Nécrologie. — pages 43-50.

No 7. — Les soirées d'Albert Grisar, Philibert Audebrand. — La semaine théâtrale; Théâtre de la Monnaie: *Joli Gilles* de Monselet et Poise, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger: Lettres de Paris, A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Nécrologie. — pages 51-58.

No 8. — La première sonate de Mozart, Weckerlin. — Nouvelles diverses. — Province. — Variétés: Ephémérides musicales; Charles-Quint compositeur; une lettre de Spontini; origine du terme saquebute. — Etranger: Russie, Lettre de Saint-Pétersbourg. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 59-66.

No 9. — La semaine théâtrale; Théâtre des Galeries, *Rip* par L. S. — Nouvelles diverses; *Les Maîtres chanteurs.* — Province: Liége, concert russe. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger: France, Paris, lettre de M. A. Pougin, *Diana.* — Allemagne: *le Capitaine Noir* à Hambourg. — Petite gazette. — Bibliographie: *Clément Marot et le Psautier huguenot,* par J. Weber. — Nécrologie. — pages 67-74.

No 10. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg,* Maurice Kufferath. — La semaine musicale: les concerts. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger: France, Paris, lettres de MM. A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 75-84.

No 11. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Suite), M. Kufferath. — La première des *Maîtres chanteurs,* la soirée. — Nouvelles diverses. — Province: Liége. — Variétés: Ephémérides musicales. — Petite gazette. — Nécrologie. — pages 85-92.

No 12. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Suite), M. Kufferath. — La semaine théâtrale et musicale: les concerts. — Nouvelles diverses. — Province: Liége, Mons. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger: France, Lettres de MM. A. Pougin et Balthazar Claes: *le Chevalier Jean* de Joncières; *la Sulamite* de Chabrier. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 93-100.

No 13. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Suite), M. Kufferath. — Même sujet: Adolphe Jullien. — La semaine théâtrale et musicale: Théâtre de la Monnaie; les concerts. — Nouvelles diverses. — Province: Liége. Variétés: Ephémérides musicales. — Petite gazette. — pages 101-108.

No 14. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (Suite), M. Kufferath. — La semaine théâtrale et musicale: Théâtre de la Monnaie, *la Tzigane.* — Nouvelles diverses. — Province; Gand, Mons. Verviers. — Etranger: France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Variétés: Poisson d'avril. — Le *Manfred* de Schumann. — Nécrologie. — pages 109-116.

No 15. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (fin), Maurice Kufferath. — Nouvelles diverses. — Province: Liége, Mons. — Etranger: France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Allemagne: la Passion selon Saint Mathieu à Cologne, Erasme Raway. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 117-124.

No 16. — Voltaire Gluckiste, par Edm. Vander Straeten. — Maîtres chanteurs et Meistersinger. — La semaine théâtrale et musicale. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers, Liége. — Etranger: lettre de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie: Franz Abt. — pages 125-132.

No 17. — Voltaire Gluckiste (Suite), par Edm. Vander Straeten. — Lettre au Directeur du *Ménestrel.* — La semaine théâtrale. — Nouvelles diverses. — Province: Gand, Andenne. — Etranger: France, correspondances de Paris, A. Pougin et Balthazar Claes. — Allemagne: correspondance de Cologne, Erasme Raway. — Petite gazette. — Nécrologie. — pages 133-140.

No 18. — Voltaire Gluckiste, (suite et fin) par Edm. Vander Straeten. — Nouvelles diverses. — Province: Liége. — Etranger France, correspondance de Paris, *une Nuit de Cléopâtre,* A. Pougin. — Petite gazette. — Nécrologie. — pages 141-148.

Nos 19-20. — L'Idylle de Siegfried, par M. Kufferath. — La semaine théâtrale, Théâtre royal de la Monnaie: Adieux de la troupe et de la direction Stoumon et Calabresi, L. Solvay. — Théâtre des Galeries: *Le Moutier de Saint-Guignolet.* — Les concerts: Le concert Wagner; *Quintette* de M. Zarembski. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers, la *Cantate de l'Exposition,* par Peter Benoit. *Yolande* d'E. Wambach; Gand: *La Damnation de Faust.* — Etranger: France, Paris, lettre de A. Pougin, le baryton Berardi. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 149-158.

Nos 21-22. La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne, Erasme Raway. — La semaine théâtrale et musicale: Les concerts; *Daphnis et Chloé* de M. Fernand Le Borne. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers, Liége, Mons. — Etranger: France: Paris, correspondances de MM. A. Pougin et Balthazar Claes. — Une lettre de Hans de Bulow. — Petite gazette. — Variétés: La Malibran danseuse. — Bibliographie — Nécrologie. — pages 159 168.

Nos 23-24. — La propriété littéraire et artistique à la Chambre des représentants, par M. K. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne, Erasme Raway. — Nouvelles diverses. — Province:

Anvers, Namur. — Etranger : France : lettres de Paris, A. Pougin. Les obsèques de Victor Hugo, Camille Benoit. — Allemagne : le *Festival Rhénan*, par Erasme Raway ; le Festival annuel de l'Association générale des Artistes, à Carlsruhe, par Ed. de Hartog. — Petite gazette. — Variétés : Bibliographie. — Nécrologie ; Marie Cabel. — pages 169-180.

Nos 25-26. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne (Suite), E. Raway. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Mons, Renaix. — Etranger : France ; lettre de Paris, A. Pougin. — Allemagne : le Festival annuel de l'Association générale des Artistes à Carlsruhe, par Ed. de Hartog. — Petite gazette. — Variétés : Opinion de Berlioz et de Wagner sur la *Flûte enchantée*. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 181-192.

Nos 27-28. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne (Suite), E. Raway. — La semaine théâtrale et musicale. — Nouvelles diverses. — Province : Gand, Verviers. — Etranger : France : correspondances de A. Pougin ; lettre de Balthazar Claes : Gabriel Fauré. — Variétés. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 193-200.

Nos 29-30. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne (Siute), E. Raway. — La passion selon Saint-Mathieu à Bâle. — La semaine théâtrale et musicale. — Nouvelles diverses — Province : Ostende. — Etranger : France : correspondances de A. Pougin ; lettre de Balthazar Claes : Gabriel Fauré. — *Sigurd à l'Opéra* par Amédée Boutarel. — Variétés. — Wagner il y a 40 ans, par J. Weber. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 201-210.

Nos 31-32. — La situation musicale en Belgique, par L. d'A. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand. — Etranger : France : correspondance de A. Pougin, — Variétés. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 211-218.

Nos 33-34. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne, par Erasme Raway (Suite). — La situation musicale en Belgique, par L. d'A. (Suite). — Nouvelles diverses. — Province : Gand, Mons. — Etranger : France : correspondances de A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 219-228.

Nos 35-36. — Théâtre royal de la Monnaie, par L. S. — La situation musicale en Belgique, par L. d'A. (Suite et fin), — François Riga, par E. v. H. — La musique à l'Exposition d'Anvers. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Liége, Huy, Tournai. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 229-236.

No 37. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne (Suite), par Erasme Raway. — Joseph Servais, par Maurice Kufferath. — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie ; théâtre de l'Alcazar. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Ostende, Renaix. — Etranger : France, correspondances de A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie, — Nécrologie. — pages 237-248.

No 38. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne (Suite), par Erasme Raway. — Jules de Zarembski, par Maurice Kufferath. — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Hal, Louvain. — Petite gazette. — Variétés. — Nécrologie. — pages 249-256.

No 39. - La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne (Suite), par Erasme Raway. — La musique dans la Révolution brabançonne, P. Bergmans. — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Audenarde. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 257-266.

No 40. — L'Expression musicale, I, par Amédée Boutarel. — Le Congrès littéraire et artistique d'Anvers. — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Ostende, Namur. — Etranger : Paris, correspondance de A. Pougin. — Petite gazette. — Variétés : la Nilsson en Suède. Correspondance, lettre de Ed. Gregoir. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 267-274.

No 41. — L'Expression musicale, II, par Amédée Boutarel. — La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne, par Erasme Raway (Fin). — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Liége. — Etranger : Paris, correspondance de A. Pougin. — Petite gazette. — Variétés. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 275-284.

No 42. — L'Expression musicale, III, par Amédée Boutarel. — La semaine théâtrale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand. — Etranger : Paris, correspondances de A. Pougin et Balthazar Claes. — Allemagne. — Petite gazette. — Variétés. — Bibliographie. — pages 285-294.

No 43. — L'Expression musicale, IV, par Amédée Boutarel. — L' " Opernhaus „ de Francfort-s/Mein, E. E. — Nouvelles diverses. Province : Anvers, Gand. — Etranger : Paris, correspondances de A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — pages 295-302.

No 44. — L'Expression musicale, V, par Amédée Boutarel. — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Verviers, Liége, Bruges. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — pages 303-312.

No 45. — L'Expression musicale, VI, par Amédée Boutarel. — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Gand, Liége. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — pages 313-322.

No 46. — L'Expression musicale, VII, par Amédée Boutarel. — Nouvelles diverses. — Province : Gand. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — pages 323-330.

No 47. — *La Marseillaise*. — L'enseignement musical à Anvers, par Paul Bergmans. — La semaine théâtrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. S. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Liége. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — pages 331-340.

No 48. — *La Marseillaise*. — La semaine théâtrale et musicale, les Théâtres, par L. S. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Verviers, Louvain. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — Bibliographie. — pages 341-348.

No 49. — Le Diapason universel, par Charles Meerens. — La semaine théâtrale et musicale, par L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Liége. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes : le *Cid*, de Massenet. — Petite gazette. — Variétés. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 349-356.

No 50. — La musique au XVIIIe siècle. Documents inédits, par P. Bergmans. — La semaine théâtrale et musicale. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Mme Krauss ; Gand, Bruges, Verviers : le *Déluge* ; Mons. — Etranger : Lettre de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Variétés : La partition manuscrite de *Don Juan*. Cherubini et Berlioz. La caricature musicale. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 357-364.

No 51. — La musique au XVIIIe siècle. Documents inédits, par P. Bergmans. — La semaine théâtrale et musicale. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, inauguration de la salle Rummel ; Mme Krauss ; Gand, Mons. — Etranger : Lettre de Paris, A. Pougin ; Un mot à propos du *Cid*, par Amédée Boutarel. — Petite gazette. — Variétés : Beethoven. — Bibliographie. — Nécrologie. — pages 365-372.

No 52. — Nouveaux concerts. — Au Conservatoire royal. — Nouvelles diverses. — Province : Gand, Liége, Ostende, Namur. — Etranger : Lettre de Paris, A. Pougin. - Petite gazette. — Variétés : Mme Malibran et ses lettres. — Nécrologie. — pages 373-380.

No 53. — La musique au XVIIIe siècle, documents inédits, V, Paul Bergmans. — Belgique : Théâtre royal de la Monnaie, *Aïda*, *Fra Diavolo*. — Nouvelles diverses : Protestation de la Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges, à propos de la loi sur la propriété artistique. — *Lohengrin* à l'Opéra-Comique de Paris. — Province : Anvers, Gand, Liége : la bibliothèque Terry ; Verviers, Bruges, Saint-Nicolas. — Etranger : Lettre de Paris, de M. Arthur Pougin. — Petite gazette. — Variétés : Ephémérides musicales. — Nécrologie. — pages, 381-388.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 1er Janvier 1885. N° 1.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

SOMMAIRE. — *Les musiciens néerlandais en Espagne*, Edm. Vander Straeten. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE. Anvers, Première de *Néron* de Rubinstein (dépêche) ; Mons ; Verviers ; Ostende ; Bruges. — VARIÉTÉS : Éphémérides musicales. — ETRANGER : France. Correspondance de Paris, déconfiture du Théâtre italien, A. Pougin. — BIBLIOGRAPHIE : Histoire de l'art de jouer de l'orgue, de M. A. G. Ritter. — Histoire du théâtre français en Belgique, par H. Faber. — Programme des Théâtres de la semaine.

LES MUSICIENS NÉERLANDAIS EN ESPAGNE.

Ce titre résume le contenu du VIIe tome de la *Musique aux Pays-Bas avant le* XIXe *siècle*, qui vient de paraître (Bruxelles, Van Trigt et Schott frères ; de XVII et 550 pages in-8°, avec douze planches). M. Edmond Van der Straeten expose ainsi, dans une remarquable préface historique, le plan et les éléments de son immense travail :

Les principales matières de ce volume et du volume suivant ont été puisées aux Archives générales du royaume à Bruxelles, aux Archives départementales de Lille, aux Archives départementales de Dijon, aux Archives générales de Simancas, aux Archives royales de Madrid et aux Archives de la couronne d'Aragon à Barcelone. Un nombre considérable d'autres dépôts similaires, éparpillés en Belgique, en France et en Espagne, nous ont fourni des informations secondaires, apportant leur élément révélateur, et qui seront utilisées dans le cours de ce livre.

M. Mariano Soriano Fuertes consacre quelques lignes à la musique néerlandaise en Espagne. Et quelles lignes ! Voici deux tomes spéciaux venant lui fournir un appoint considérable. Encore, a-t-il fallu en élaguer les documents d'Archives purement espagnols, qui ont servi à nous orienter au milieu du dédale de faits locaux accumulés par l'auteur de l'*Historia de la musica espanol*, à l'aide des livres. Ne convenait-il point, pour savoir ce que les musiciens des Pays-Bas ont importé ou perfectionné en Espagne, de connaître l'état des choses établies antérieurement à leur efficace intervention ? Double exploration, dont, en apparence, il ne restera, dans notre travail, que d'infimes traces, et qui pourtant nous aide en réalité, à chaque ligne, presque à chaque mot.

Promesse vaut titre. „ On dira un jour, écrivions-nous, il y a dix ans, l'énorme consommation de voix flamandes que l'Espagne a nécessitées. „ L'engagement pris alors, nous venons l'accomplir aujourd'hui. Aux voix, se joindront les instruments, et à ceux-ci se rattacheront les luthiers. L'étude des institutions ne sera point omise. Comme dans le livre sur l'Italie, on cherchera l'origine de chaque artiste, la provenance de chaque instrument. L'élite de la musique néerlandaise, en somme, a été déversée en Espagne, car les souverains de ce pays, devenus les maîtres de la Néerlande, donnaient les ordres les plus pressants pour en extraire ce qu'il y avait de meilleur, en fait d'éléments vocaux et instrumentaux. N'ont-ils pas élevé, en outre, aux hautes dignités, nos typographes usant du procédé, porté par eux à la perfection, de la notation musicale mobile ?

On verra cette énorme intervention artistique, répartie en deux divisions : — le règne de Charles-Quint et celui de Philippe II, — lesquelles seront précédées des premières expéditions musicales néerlandaises sur le sol ibérique, au XIIe siècle, et suivies des phases de lente dégénérescence, signalées jusqu'à la fin du XVIIe siècle. En somme, cinq siècles d'influence presque permanente ! C'est le deuxième résultat d'ensemble que nous obtenons, grâce au dépouillement laborieux des sources officielles. Insensiblement, notre histoire spéciale se coordonnera d'elle-même, et celui qui se chargera ultérieurement de la tâche de synthétiser le tout, n'aura plus qu'une besogne d'homologation soigneuse et patiente à exécuter.

Parallèle à celui que l'Italie a inspiré, notre travail en diffère cependant par bien des côtés importants. En Italie, les Néerlandais arrivèrent individuellement. En Espagne, ils se rendirent par escouades, formant parfois des chapelles entières. Au delà des Alpes, les encouragements sympathiques, les faveurs bienveillantes les attendaient. En franchissant les Pyrénées, nos maîtres avaient des obstacles de toute nature à surmonter. On expédiait des ordres, de la part des souverains espagnols. C'étaient des invitations gracieuses que faisaient les souverains italiens. L'Italie a reçu et a donné. L'Espagne a reçu sans rendre. Certes, les gouverneurs généraux espagnols aux Pays-Bas — certains d'entre eux s'entend — contribuèrent largement, chez nous, au développement de la virtuosité, principalement celle de la guitare, et à l'organisation de la tragédie musicale, dont procéda l'opéra. Mais leur musique, proprement dite, n'a point, comme la musique italienne, rayonné hors de la péninsule. Une série de compositions espagnoles parut dans nos recueils des XVIe et XVIIe siècles. Quelques-unes — celles du fameux Guerrero entre autres — eurent même l'honneur d'une publication spéciale. Puis, certains musiciens de mérite furent préposés aux maîtrises de nos cathédrales — Ruymonte à Bruxelles et Hurtado à Gand, par exemple.

En dehors de cela, l'intervention musicale de l'Ibérie s'est

concentrée dans la vulgarisation de leur instrument favori, et de la méthode dont ils avaient le secret précieux. C'est surtout au déclin de l'influence néerlandaise en Espagne, que l'admission des maîtres de ce pays aux postes élevés de l'enseignement s'est effectuée chez nous; installation d'autant plus aisée, qu'il suffisait, mérite à part, d'être favorisé d'une *plaça* dite " de Borgoña „ ou " de Flandes, „ pour en obtenir l'octroi officiel. Bref, c'est l'Italie, et, après elle, l'Allemagne qui ont réciproqué, avec le plus d'abondance, les bienfaits de l'intervention néerlandaise chez elles. On connaîtra, une à une, les localités espagnoles où nos maîtres ont laissé des traces marquantes de leur génie inventif.

Lorsque Philippe-le-Beau arriva dans la péninsule ibérique avec une chapelle où prédominaient les grandes illustrations musicales des Pays-Bas, l'effet dut être pareil, sans doute, à celui qu'on ressentit à la venue des associations chorales allemandes parmi nous; c'est-à-dire un engouement admiratif, une vraie *furia* enthousiaste, qui les mit promptement à la mode et les fit envisager, pendant quelque temps, comme des êtres tout à fait privilégiés. Certaines chroniques du commencement du XVIe siècle, utilisées par nous, reflètent ces vives et débordantes impressions.

Le même enthousiasme exubérant s'épanche aussi dans les traités pour instruments à cordes pincées, la *vihuela d'arco* principalement, dont la plupart, édités aux XVIe et XVIIe siècles, reproduisent d'innombrables thèmes néerlandais ayant servi de canevas aux variations fantaisistes des auteurs. Naturellement, on peut le saisir aussi, en marques distinctes, dans les compositions de musique d'église, les plus sérieuses et les plus importantes de l'art musical d'alors. Il était naturel que nos compatriotes exécutassent de leur musique à eux, et qu'ils les missent, presque exclusivement, aux répertoires de leurs chapelles. Bon gré, mal gré, l'imitation se glissa dans les productions espagnoles. On aura, pour ces ingérences directes, des renseignements nombreux et variés. Ceci pour les chapelles souveraines, où la grande intervention prédomine surtout. Les informations sont moindres, quant aux chapelles particulières d'une infinité de seigneurs, qui n'ont laissé, nulle part, des traces de leur prospérité, et dont les Archives marquantes ont disparu, emportant avec elles le secret de leurs luxueuses auditions musicales.

Fallait-il rechercher, avec un égal empressement, les vestiges de nos chansons nationales en Espagne, nous entendons celles harmoniquement combinées? Ce genre de musique y subit, avec trop de persistance, il faut le dire, le contact oriental, pour qu'il y eût eu, pour nos Néerlandais, quelque chance de l'acclimater là-bas. Le caractère original du *lied* espagnol, sous cette énervante impulsion, prenait une abondance prolixe, qui se refusait à toute sobriété sensée et raisonnable. Peu d'invention d'ailleurs, dans les développements logiques des motifs, et une répétition continuelle des mêmes broderies, aboutissant à des périodes prévues, à des conclusions senties. L'art néerlandais, en ce genre de productions, étant, par contre, tout de raison — raison menant à la vérité, cette source inépuisable d'inventions — la vulgarisation ne put se faire aussi aisément, si toutefois elle s'est faite jamais. Lutte inégale, en somme, où, nous l'avouons, les moyens mécaniques se sont mêlés trop complaisamment, bien que vers l'époque en question, l'art flamand tendît déjà à se dégager de la contrainte, et à rechercher le chemin du beau, par le mouvement, la variété, la couleur, les contrastes, en y rattachant leur provenance, leurs facteurs et leurs joueurs, — une série de faits nouveaux et intéressants, à utiliser plus tard sur une plus large échelle, pour la grandiose histoire instrumentale des Pays-Bas que nous préparons. Et, à ce propos, qu'il nous soit permis d'appeler la sérieuse attention des spécialistes sur le système d'échelonnement logique et méthodique que nous préconisons, au chapitre IIIe du présent volume, système consistant en zones didactiques, à établir dans chaque centre possédant un atelier de lutherie renommé, et dont chaque groupe, suffisamment éclairci à l'aide des recherches d'archives, permettra, comme pour les antiques objets d'art à la mode—dentelles, dinanderies, tapisseries, sculptures, — de reconnaître, au vu d'un instrument ou d'une composition, l'école caractéristique d'où ils sortent.

„ Grâce à des collections musicographiques et organographiques patiemment formées, il est permis, pour la composition des œuvres, comme pour la facture des engins sonores, d'établir certains groupes spéciaux, qui, au fur et à mesure des découvertes nouvelles, se multiplieront, au point de permettre immédiatement au connaisseur de désigner l'atelier ou l'école d'où ils sortent et jusqu'à l'artiste qui y a mis son cachet personnel, la griffe de son faire.

„ Recherchons — on ne saurait trop insister là-dessus — les lieux de naissance, les établissements d'éducation, les villes de séjour, etc., de nos musiciens les plus marquants, et, dans un temps plus ou moins éloigné, nous pourrons échelonner chaque ville, chaque maîtrise, de façon à y rapporter sûrement tout ce qui en est émané d'individuel... „

Quel dommage que l'une des pièces capitales de notre travail : le catalogue du riche musée instrumental de la reine Marie de Hongrie, transféré en Espagne avec le mobilier de l'ex-régente, — une mélomane passionnée s'il en fut — n'offre ni le nom des facteurs ni le lieu de provenance de ces engins sonores sur lesquels trois siècles et demi ont établi leur niveau! En revanche, nous savons de quels ateliers flamands sortirent les instruments de la *novella guisa*, qui, à la fin du XIVe siècle, partirent pour la cour d'Aragon, avec les ménestrels qui en jouaient, la méthode qui en apprenait le maniement précis, et les musiques spécialement écrites pour leur *tablature*. Nous appelons la sérieuse attention des spécialement dites. Généralement, tous les papiers sont ou politiques ou administratifs. En extraire des fragments qui vous conviennent, est déjà une difficulté énorme. Cette difficulté redouble, si le dépôt consulté est irrégulièrement tenu, ou s'il offre, ce qui est presque toujours le cas, des lacunes importantes, amenées par les déprédations profanatrices. Alors, que de déceptions viennent trahir vos efforts! Pour comble, MM. les archivistes n'ayant jamais porté sérieusement leur attention sur la partie musicographique de leur collection, c'est à vous, à vous seul, qu'il appartient d'indiquer les fonds qui se prêtent le mieux à l'exploration de ce genre de documents. Jugez!

„ Loin de me rebuter, mon activité et mon opiniâtreté se sont accrues par les obstacles mêmes. Ainsi, j'ai réussi, Monsieur le Ministre, à réunir en Espagne une somme considérable de matériaux embrassant un espace de cinq siècles, et relative à toutes les branches de la musique — artistique on scientifique — où nos vaillants maîtres se sont rendus célèbres : une vraie régénération rétrospective, je le répète, portant notamment sur les compositeurs, les théoriciens, les virtuoses, les luthiers, les typographes musicaux, les chansonniers, etc., sur toute une légion de musiciens néerlandais enfin, dont je détermine authentiquement le nom, le berceau, l'éducation, les fonctions, la résidence, les alliances, les œuvres, l'influence, etc., et au milieu desquels plane un groupe d'illustrations de premier ordre... „

En nous tenant aux grandes lignes, nous avons laissé d'avance, aux musicographes du terroir, la tâche de pénétrer dans les mille et un détails de la matière. Comme le cas s'est offert ailleurs, à la suite de notre monographie : *les Musiciens néerlandais en Italie*, un concours d'émulation s'établira, amenant l'élaboration de quantité de notices supplémentaires, et fournissant des renseignements qu'un touriste de passage ne saurait se procurer avec autant de facilité qu'un habitant du pays. Ici, en Belgique même, que de fois, désespérant de parvenir à résoudre une question scientifique

locale, n'avons-nous point dû compter sur les lumières et les complaisances des musicologues de l'endroit?

" Les expéditions successives d'instruments de musique néerlandais, polyphoniques à clavier surtout, formeront, — qui le faisant pénétrer aux sources intimes de l'inspiration, lui a donné cette sève forte et virile qui constitue son individualité. L'imprévu amènera-t-il ici quelques résultats inespérés? En cette matière, nous sommes parfaitement de l'avis de Kastner, qui dit que " la découverte du lendemain met tant de fois en défaut l'érudition de la veille. "

Les motifs de défiance cessent sur le terrain de la musique sérieuse, surtout si on a, comme appui principal, non seulement les Archives, mais les monuments, écrits ou imprimés, de la composition même. Par le nombre et l'importance de ses anciens manuscrits musicographiques ; par ses livres de chant grandioses; par les riches fondations de ses cathédrales; par l'organisation de ses solennités religieuses imposantes, l'Espagne est un des pays les plus curieux et les plus utiles à étudier. Certes, les dépôts que nous avons cités sommairement, et ceux dont on trouvera plus loin l'énumération détaillée, offrent des lacunes regrettables : de grandes révolutions ont passé par là, et ce qui a pu leur survivre, ou est resté quasi en désordre, ou est rendu, en nombre d'endroits, inaccessible. Espérons que les barrières tomberont bientôt, et qu'une lumineuse classification surgira de ce pêle-mêle presque inextricable.

Il a fallu marcher d'abord en tâtonnant, et se rattacher au moindre brin de renseignement qui surgissait des poudreuses paperasses accumulées; puis, notre modeste sphère d'opération s'étant insensiblement élargie, une abondance réelle s'est offerte à nos investigations. Notre séjour en Espagne n'a été pourtant que de six mois!

Nous cédons à l'envie de transcrire ici quelques lignes de notre Rapport à M. le Ministre de l'intérieur, sur l'exploration scientifique, entreprise par nous en Espagne :

" C'est, je ne saurais vous le cacher, Monsieur le Ministre, une grosse affaire qu'une mission de cette nature. Passer d'une bibliothèque à un dépôt d'Archives, et de là à une collection particulière, naturellement à la suite de nombreuses démarches pour en obtenir l'accès; répéter ces visites dans vingt villes, situées à des distances considérables et privées parfois des facilités d'une voie ferrée; quelle rude et fatigante besogne!

„ Contrairement à ce que l'on pourrait croire, tel document musicographique convoité ne se trouve point immédiatement à votre portée, classé avec soin dans un carton ou dans une liasse,, les dépôts d'Archives, sauf quelques rares exceptions, ne renfermant guère des pièces d'histoire musicale proprelistes sur ces documents précieux, mis, pour la première fois, en lumière ici, et qui renforcent singulièrement les jalons de notre histoire organologique. A partir de cette date, il n'y a presque point de discontinuation d'envois d'instruments de tout genre, en Espagne et en Portugal, et, nous le répétons, on peut suivre, pour ainsi dire parallèlement à ces expéditions, et le mouvement industriel de nos contrées, en cette matière, et les progrès opérés, par le génie flamand, dans cette branche importante de la musique.

Et, à propos du Portugal, lequel forme aujourd'hui un état à part, à l'extrémité occidentale de la péninsule, sans doute la sphère où il tourne, depuis des siècles, a été quasi individuelle ou autochtone. Mais, tant de liens de tout genre l'ont rattaché si étroitement à l'Espagne, qu'il n'y a point lieu de l'en détacher absolument, surtout pour les faits générateurs d'un art aussi civilisateur, aussi cosmopolite qu'est la musique. Nous estimons, assurément, que le Portugal mérite une monographie spéciale, et notre excursion en Espagne pourrait, quelque jour, se compléter par une étude sur place des faits et gestes de nos vaillants musiciens là-bas. Toutefois, ce qui s'est offert, entre temps, sous notre plume, concernant le Portugal, nous a paru de nature à être soigneusement joint aux choses relatives à l'Espagne même, la politique, si souvent concomitante avec l'art, ayant d'ailleurs uni fréquemment les deux pays contigus. Parmi les exemples que nous aurons à relever pour l'objet où se concentrent nos recherches, le mariage de Charles-Quint avec une princesse lusitanienne et l'homologation des deux pays par Philippe II, sont les plus fécondes, par dessus tout, en influences musicales, artistiques et scientifiques.

Les matières principales, que révèlent les cinq chapitres de ce volume, peuvent se résumer par quelques traits généraux :

I. — Chant des pèlerins flamands, entonné au XIIe siècle, à St-Jacques de Compostelle en Galice. Son origine, son caractère, son interprétation en notation usuelle. Les chansons dites *Flamencas*. Leur provenance probable. Instruments nouveaux expédiés de Flandre, vers la fin du XIVe siècle, à la cour d'Aragon. L'exaquier, " semblant d'orguens, „ c'est-à-dire l'échiquier. Les chalémies de la " novella guisa. „ Virtuoses, compositions et méthodes. " Johan dels orguens, „ joueur d'échiquier, et le plus fameux d'entre les ménestrels flamands, mandé par Jean Ier. Les facteurs d'orgues contemporains aux Pays-Bas. Ménestrels flamands du roi de Portugal, au XVe siècle.

II. — La chapelle musicale du gouverneur général des Pays-Bas, Philippe-le-Beau, en Espagne. Son personnel, composé d'illustrations néerlandaises, telles que Pierre de la Rue, Alexandre Agricola, Gaspard Van Weerbeke, Henri Bredemers, etc. Révélations, biographies, études. Le personnel des ménestrels. Leurs instruments. Itinéraires et exécutions. Enthousiasme qu'ils provoquent. Constitution de la chapelle archiducale flamande. Influence exercée.

III. — Henri Bredemers, maître de musique de Charles-Quint, de Marie de Hongrie et de l'archiduchesse Eléonore, devenue reine de Portugal, etc. Son nom, son origine, son enseignement, ses voyages en Espagne, ses compositions. Instruments divers maniés par ses augustes élèves, et ateliers d'où ils sortaient. Luthiers anversois contemporains. Diffusion réciproque de leur art et de leurs produits en la péninsule. Clavecins et clavicordes.

IV. — Les célèbres chapelles musicales flamandes de Charles-Quint en Espagne. Leur personnel, leurs voix, leur répertoire, leurs *Constitutions*, Leur itinéraire triomphal. Le talent de l'archiduchesse Eléonore sur le clavicorde et le luth. Son portrait. La sonnerie " en bon art et mode „ des trompettes impériales flamandes. Pierre tumulaire historiée, élevée à un chantre éminent de la phalange impériale, mort près de Saragosse. Maîtres de chant et compositeurs illustres, attachés au souverain. Notices. Clef de cromorne d'un de ses ménestrels, facturée en 1537, et reproduite en fac-simile. La musique en la retraite de Charles-Quint à Yuste. Les instruments dont l'ex-empereur jouait. Episodes divers. Chapelains-chantres flamands de la chapelle impériale. Les voix aiguës renforcées jusqu'au nombre de douze. Solennités.

V. — Marie de Hongrie en Espagne, accompagnée de sa chapelle et de ses ménestrels. Notices diverses. Le musée instrumental de la reine-régente. Etudes et homologations. Catalogue officiel double, rédigé par Roger Pathie, célèbre organiste, tour à tour valet de chambre, contrôleur et intendant de la gouvernante des Pays-Bas. Epinette princière d'avant 1544, restituée. Facteurs de clavecins et de clavicordes anversois contemporains. *Chirimia* ou *schalmeye*. Ecole de cet instrument à Madrid. La Bibliothèque musicale néerlandaise de Marie de Hongrie. Etude comparative. Catalogue officiel. *Ungaresca*, exécutée au clavecin, par la princesse Marie. Retraite de Roger Pathie à Aranjuez.

EDMOND VAN DER STRAETEN.

NOUVELLES DIVERSES.

Lundi a eu lieu au Conservatoire royal la séance de musique ancienne avec les instruments de l'époque qui, depuis quelques années, est de tradition vers la Noël. Le Conservatoire de Bruxelles, riche entre tous en vieux instruments, est mieux *outillé* qu'aucun autre pour ces auditions archaïques d'un caractère charmant et d'un si grand, intérêt. Grâce à M. Mahillon, le savant conservateur du Musée, tous les instruments sont en parfait état de restitution et comme les artistes intelligents, capables de se mettre en peu de temps au courant de la technique des anciens instruments, ne manquent pas au Conservatoire, les auditions s'organisent plus facilement ici qu'ailleurs.

Le programme de la séance de lundi était composé avec beaucoup de goût. On a exécuté une sonate de Philippe-Emmanuel Bach, pour viole de Gambe, jouée par M. de Witt, de Leipzig, et accompagnée sur le clavecin par M. Gevaert; un fragment de concerto de flûte, de Quantz, le flûtiste de Fréderic II, brillamment enlevé, avec un vif succès, par M. Dumon ; d'intéressantes pièces de clavecin de Rameau. Couperin et Chambonnières, jouées par Mlles Van Eycken et Ulmann; un " air d'église „ de Marais, pour viole de Gambe (M. de Witt); une symphonie pastorale d'*Euridice*, opéra de Péri (1600), extrêmement curieuse et dont l'exécution, par les élèves de la classe de M. Dumon, réunissait le jeu des flûtes douces, un haut-dessus, deux hautes-contres, deux tailles et une basse, avec tambourin.

Par les mêmes instruments : Une marche de Lansquenets du commencement du xvie siècle.

Les élèves de M. Léon Jouret ont chanté un ancien choral à 4 voix mixtes, de vieux Noëls, avec accompagnement d'orgue de régale, des " Chansons françaises „ du xve siècle, pour finir, une " Chanson napolitaine „ du xvie siècle et un *Noël* valenciennois du xviie.

Les instruments employés dans cette audition sont les suivants :

La basse de viole de Vicenzo Ruger, de Crémone (1702), qui appartient à M. Paul de Witt; une régale de l'époque de Henri IV; un clavecin à double clavier de Vincent Thibaut, à Toulouse (1679) ; une flûte à clef unique, du xviiie siècle ; quatuor de violes du xviie siècle, composé de deux dessus, une taille et une basse ; jeu des flûtes douces du xvie, composé comme il est dit plus haut.

* * *

Trois transcriptions des opéras de Wagner, faites par Tausig et Liszt, doivent figurer dans le programme du concert que M. Joseph Wieniawski se propose de donner le samedi 17 janvier à la Grande Harmonie.

Ce sont notamment: le célèbre " *Walkürenritt* „ transcrit par Tausig, ainsi que " Elsa's Brautzug „ du *Lohengrin* et la marche du *Tannhœuser* par Liszt. C'est la " Chevauchée des Walkures „ qui, nous l'avouons, excite le plus notre curiosité, vu sa difficulté d'exécution jugée jusqu'à présent comme absolument insurmontable.

Il n'y a que Brassin qui ait joué ce morceau dans un arrangement, il est vrai, qui, comparé à celui de Tausig, devient pour ainsi dire facile, pratique, mais ne peut lutter avec la puissance de sonorité que Tausig semble vouloir obtenir dans sa transcription.

* * *

L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek a déjà une réputation ancienne; après le Conservatoire de Bruxelles, c'est l'institution modèle. Non-seulement en Belgique, mais à l'étranger, on la cite pour l'excellence de ses méthodes, pour son corps enseignant; M. Henry Warnots en tête; on la cite pour le nombre de chanteurs des deux sexes qu'elle a formés, et dont le talent s'est maintes fois révélé dans des solennités musicales. Samedi dernier, un concert donné à l'occasion de la distribution des prix, est venu justifier ce que nous avançons. Le programme était des plus riches et des plus variés ; il comprenait ni plus ni moins que dix morceaux, des chœurs la plupart, et chacun de caractère différent. Gluck, Gossec, Cherubini, Palestrina, Schumann, Brahms, Gounod, Radoux, ont trouvé, pour l'interprétation de leur musique, de jolies voix, bien disciplinées et un ensemble parfait. De longtemps nous n'aurons de concert qui fera autant de plaisir, voilà ce que tout le monde répétait le soir en quittant la grande salle du Théâtre lyrique, à Schaerbeek.

* * *

Les répétitions générales d'*Obéron* ont commencé au théâtre de la Monnaie. L'œuvre capitale de Weber passera dans les premiers jours de janvier.

La mise en scène sera digne des plus brillantes soirées de la Monnaie ; plusieurs décors feront sensation. On est en train d'équiper le grand panorama mouvant qui se déroule pendant le voyage fantastique de Huon de Bordeaux et de son fidèle Cherosmin. Les machinistes ont accompli des prodiges d'ingéniosité pour rendre possible le déroulement d'une aussi vaste toile.

Au troisième acte, on a intercalé un grand divertissement dont la musique a été empruntee à *Euryante* et à d'autres œuvres de Weber.

* * *

La représentation de l'*Etudiant Pauvre* de Millœcker au théâtre de l'Alcazar n'a pas eu lieu samedi. Mme Léaut avait fixé la première à samedi, contrairement à l'avis des auteurs et des éditeurs qui estimaient que l'ouvrage n'était pas prêt. Ayant voulu passer outre, contrairement à tous les usages, elle s'est vu interdire la représentation par autorité de justice. De là, fermeture du théâtre, enlèvement des costumes et des décors... et procès sur toute la ligne.

* * *

A propos de la lettre intéressante de Verdi tendant à l'adoption du diapason normal français rectifié à 864 vibrations à Paris, il y a une douzaine d'années, croyons-nous et dont on s'occupe également à Vienne (voir notre dernier numéro), nous avons déjà souvent publié des listes de sommités musicales partisans du *la* pythagoricien comme étalon sonore universel. Parmi celles-ci nous avons oublié de mentionner Richard Wagner, dont l'adhésion très accentuée pour ce diapason qu'il nomme le *la de la nature*, date de ses premières représentations de Bayreuth.

Ainsi, sous les auspices de tels propagateurs il y a lieu d'espérer, comme nous le disions, qu'à l'exposition universelle de 1889, toutes les nations auront adopté le *la*

scientifique immuable et éternel de 864 vibrations, car plus de la moitié du chemin est parcourue déjà aujourd'hui. E. MEERENS.

*
* *

PROVINCE.

ANVERS.

LA PREMIÈRE DE NÉRON, D'ANTOINE RUBINSTEIN.

On nous télégraphie de cette ville, 31 décembre :

La première de *Néron*, le grand opéra, a eu lieu hier soir devant une salle archi-comble, où l'on remarquait un grand nombre de notabilités anversoises, d'artistes, d'amateurs et de journalistes venus de Bruxelles. Salle très brillante et très animée. Rubinstein, qui devait diriger, n'a pas paru au pupitre. Au dernier moment, les incertitudes de l'exécution l'ont fait reculer, et c'est le chef d'orchestre du théâtre, d'ailleurs excellent, qui a conduit la représentation. L'interprétation et la mise en scène ont laissé à désirer sous plus d'un rapport, mais l'ensemble n'en est pas moins très honorable. De tous les interprêtes, M. Warot (Néron) a seul été à la hauteur de sa tâche. La partition de *Néron* a des parties superbes. On y trouve la force, la grâce, la passion, l'ironie. De grandes beautés, du souffle, du caractère. Le premier et le troisième actes ont surtout impressionné le public. Il y a là des pages de maître. On a remarqué aussi le ballet du second acte (2ᵉ tableau), dont les deux fragments joués à Anvers, sont d'une couleur très originale.

*
* *

La Société de symphonie sous la direction de M. Emile Giani, a donné son premier concert de la saison. Au programme figuraient la symphonie italienne de Mendelssohn et les principaux fragments de l'opéra romantique *Der Freischütz* de Weber. Mˡˡᵉ Wally Schauseil, cantatrice de Düsseldorf, et M. Ad. Pauwels (élève de M. Fontaine) ont admirablement chanté et obtenu un grand succès.

*
* *

MONS

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique et de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu dimanche dernier.

Cette cérémonie a été comme de coutume précédée d'un concert. M. Vanden Eeden a fait interpréter par l'orchestre la " Danse des Esclaves „ et la " Marche triomphale „, deux œuvres de sa composition, d'une remarquable originalité et savamment orchestrées. On sait tout le bien que nous pensons de ces deux superbes pages musicales; elles ont trop de valeur à notre avis pour être dépensées à l'occasion d'un concert qui n'est pas destiné à un public spécial et dilettante, puisqu'il servait de prélude à une distribution de prix.

*
* *

VERVIERS.

On nous écrit de cette ville :

Lundi a eu lieu à notre théâtre la première de *Quentin Durward* de Gevaert. Malgré les ressources modestes dont peut disposer en province une direction non subventionnée, l'interprétation et la mise en scène ont été fort convenables.

Le public verviétois a fait bon accueil à l'ouvrage de jeunesse de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, et l'œuvre lui a paru nouvelle et intéressante avec ses curiosités de rythmes et de timbres. Le premier acte a fait le plus d'impression. Au second on a vivement applaudi le finale; enfin, au 3ᵉ, la salle a été enthousiasmée par le trio enlevé avec vigueur et entrain, sans un accroc, par MM. Charelli, Desuiten et Mertel.

En somme, exécution fort honorable, difficile à surpasser dans une petite ville. Il faut surtout louer notre petit orchestre qui s'est vaillamment comporté.

*
* *

OSTENDE.

La distribution des prix aux élèves de notre Académie de musique (26 décembre) avait été précédée d'un concert qui a vivement intéressé l'auditoire, autant par l'heureux choix des morceaux, que par la façon réellement distinguée dont ils ont été exécutés. La symphonie de l'Académie a parfaitement joué, sous la direction très artistique de M. Joseph Michel, l'ouverture de *Sofonisbe* de Paër, écrite dans le style classique le plus pur, et l'adorable romance des *Noces de Figaro* " Mon cœur soupire ! „ un chef d'œuvre d'élégance et de sentiment. Un chœur de Mendelssohn à 2 voix et le grand chœur avec accompagnement d'orchestre, " *Le Printemps* „ de Radoux, complétaient les morceaux de résistance du programme. L'œuvre de Radoux porte le cachet de l'incontestable maîtrise de l'éminent directeur du Conservatoire de Liége; l'inspiration toujours élevée, la mélodie superbe et nerveuse, l'orchestration d'une richesse de couleurs infinie, tout dans ce beau morceau a frappé profondément l'auditoire, qui a voulu adresser ses longs applaudissements à la beauté de l'œuvre, ainsi qu'à la façon tout à fait artistique dont M. Joseph Michel l'a fait exécuter.

Malgré l'exiguité de nos ressources, le zèle de nos professeurs et l'intelligente direction de M. Michel sauront maintenir l'académie au niveau qu'elle a atteint aujourd'hui, et qui a été constaté d'une manière éclatante dans les derniers concours. (*Echo d'Ostende.*)

*
* *

BRUGES.

La vogue des séances de musique de chambre organisées par M. Jules Goetinck s'affirme de plus en plus, et pour peu que le public continue à s'accroître à chaque audition, la salle du foyer du Théâtre deviendra trop exiguë, malgré ses dimensions. Cela n'a rien qui nous étonne, le talent des quatre jeunes artistes qui s'y font entendre étant de tout point digne d'attirer la foule. M. Claeys, second violon, M. Queeckers, alto, et M. De Post, violoncelliste, forment avec leur chef, M. Goetinck, un quatuor qui peut rivaliser avec les meilleurs des grandes villes du pays.

Nous n'en voulons pour preuve que la perfection avec laquelle l'admirable quatuor Nº 2 pour cordes de Beethoven a été exécuté le 23 décembre. Les divers instruments semblaient n'en former qu'un seul, tant était grande la précision dans l'attaque, la parité d'intention dans l'observation des nuances, et l'intelligence générale du caractère de l'œuvre.

Si le succès des autres morceaux a été moins vif, quoique néanmoins très flatteur, il faut sans doute en attribuer la cause à la disposition du programme. La Sonate en *ré* de Mendelssohn, pour piano et violon, est certes une page magnifique; le Trio de J. Steveniers, pour piano, violon et violoncelle, ne manque ni de science, ni d'intérêt; mais, pour faire valoir ces pièces comme elles le méritent, il eût été bon de renverser l'ordre et de réserver Beethoven pour la fin. Si grand symphoniste que l'on soit, on ne peut lutter avec ce maître des maîtres sans s'avouer vaincu d'avance.

Mˡˡᵉ J. Cantillon, pianiste, lauréate du Conservatoire de Bruxelles, a fait preuve d'une expérience déjà notable dans la part qu'elle a prise à l'exécution de la Sonate et du Trio que nous venons de citer. La puissance des effets de force et l'énergie de sonorité nous ont frappé dans son jeu. Mˡˡᵉ Cantillon a déployé les mêmes qualités dans l'interprétation du Scherzo presto de Chopin, par lequel elle a débuté. Il y a un bel avenir dans cette jeune virtuose. (*Journal de Bruges.*)

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 2 janvier 1804, à Berlin, Meyerbeer, âgé de 13 ans, se fait entendre comme pianiste, au théâtre. Déjà dans deux concerts antérieurs, eu 1800 et 1804, le jeune virtuose avait fait preuve d'une habileté et d'une élégance de style remarquables. L'abbé Vogler, organiste et théoricien fort renommé, qui l'entendit à cette époque. fut frappé de l'originalité qu'il remarqua dans les improvisations de l'enfant et prédit qu'il serait un grand musicien. C'est à son école que le futur auteur des *Huguenots* alla compléter ses études de composition.

— Le 3 janvier 1850, à Milan, décès de Joséphine Grassini, à l'âge de 77 ans. — Une des plus grandes cantatrices de l'Italie. Intelligence éminemment progressive, elle sut rajeunir l'ancienne école de chant. Elle quitta la scène au moment où Rossini brillait à l'horizon. A Paris, sous le Directoire et le Premier Empire, la Grassini était à l'apogée de sa gloire. La faveur dont elle jouissait auprès de Bonaparte lui faisait d'ailleurs une *haute* situation; elle fut de toutes ses maîtresses, celle que le nouveau dominateur aima le plus, par cette excellente raison que, quand tout tremblait déjà devant lui, cette Italienne ne pouvait le prendre au sérieux.

— *Oui tou es oune grande générale, ma je n'ai pas besoin d'oune général*, lui disait-elle en son burlesque patois, *oune bel homme me plairait mieux; toi tou es oune petit homme qui sent le cheval, et tou entend le mousique comme oune seringue.*

Le fait est que le général chantait faux à faire tressaillir un sourd, et tout son répertoire musical se bornait à “ *J'ai du bon tabac* „ et à un refrain de Mme Dugazon qu'il persista à chanter ainsi :

> Non, non, *z'il* est impossible
> D'avoir un plus aimable enfant,

On eut beau appeler son attention sur ce *z'il*, le grand capitaine persista toujours à laisser dans son chant une de ces fautes dont il émaillait sa correspondance.

Quand, piqué au jeu par le dédain de la Grassini, le général la menaçait de lui retirer cette protection qui lui valait de très gros appointements, la chanteuse lui répondait tranquillement :

— *Avec oune instrument comme ma voix, on fait fortoune dans tutti les pays.*

La princesse Belgioso, dans ses Mémoires, a raconté que la Grassini se trouvait chez Mme Récamier au moment où Châteaubriand y apportait la nouvelle de la mort de Louis XVIII. Que va dire son ombre à celle de Napoléon, s'écria le chantre d'*Atala et René*, quand elles se rencontreront dans les Champs-Elysées! — *Ce qu'elle loui dira?* répondit une voix dissimulée dans un coin du salon... *Elle loui dira : Te voilà donc, gros coçon, qui a supprimé la penzione de cette povera Grassini,*

— Le 4 janvier 1804, à Bruxelles, *Aline, reine de Golconde*, de Berton. — Trente années de répertoire, et la belle Aline avait vécu. A Paris, en 1847, le Théâtre-Lyrique tenta vainement de la rappeler à la vie. Berton a beaucoup dépensé de son encre pour bafouer Rossini, ce qui lui porta malheur, car il n'a pu sauver un seul de ses opéras — plus de cinquante — de l'oubli où tous ils sont tombés. Celui-ci a tué celui-là.

— Le 5 janvier 1677, à Saint-Germain-en-Laye, devant la Cour, *Isis*, de Lulli, puis représentée à Paris, au mois d'août de la même année. — Cette tragédie lyrique, en 5 actes, a été remise à la scène en 1704, 1717 et 1732. Les morceaux célèbres sont, au 3e acte, scène VI, l'air de Pan : *Ah! quel dommage;* et à la scène VII, le trio des Parques, — *Isis* valut à Quinault et même à Lulli des désagréments auxquels ils ne pouvaient certes pas s'attendre. Le sujet de la pièce est la fable d'Io, avec les modifications nécessaires. Junon, voyant que Jupiter est épris de la nymphe, la réclame et la fait tant souffrir que Jupiter demande grâce et promet comme d'habitude, sans doute, de ne pas recommencer. En guise de dédommagement, Io est mise au rang des divinités sous le nom d'Isis. Quinault se serait bien gardé d'y mettre aucune allusion, sachant qu'elle aurait pu lui coûter cher. Mais ses ennemis et ceux de Lulli voulurent à toute force voir dans les trois personnages principaux, Louis XIV, la reine et Mme de Montespan. Or, tout le monde sait que. dans la fable, sinon dans l'Opéra, Io est changée en vache. Le roi-soleil en prit de l'ombrage, si bien qu'il exila Quinault de la cour pendant deux ans.

La pièce eut d'abord peu de succès, grâce aux attaques dont elle fut l'objet; l'ouvrage fut mieux accueilli dans la suite, mais il n'eut jamais la vogue de *Thésée*, d'*Armide*, ni même de *Roland*. Cependant la partition est écrite avec autant de soin que celle d'*Armide;* on la surnomma “ l'opéra des musiciens „, ce qui semble dire qu'on trouvait la musique trop savante pour le commun des mortels, quoiqu'elle ne le fût nullement.

D'après le *Mercure de France*, “ la plainte de Pan était regardée comme un chef-d'œuvre, par la manière dont Lulli l'a rendue, après l'avoir copiée d'après nature, à ce qu'on prétend. „ Il s'agit de la fable de Syrinx, mise en ballet comme intermède. Aujourd'hui, la musique imitative de Lulli semblera moins réaliste; mais un effet plus vrai, c'est le grelottement des gens qui ont froid, imité par des notes répétées sur une même syllabe, dans le premier chœur du quatrième acte. Daniel, dans le duo du *Chalet* d'Adam, emploie parfois le même moyen pour marquer sa peur de se battre en duel.

La partition d'*Isis* est très intéressante à étudier pour sa valeur musicale; elle fait partie de la belle collection Michaëlis, *les Chefs-d'œuvre de l'Opéra français.*

— Le 6 janvier 1831, à Genève, décès de Rodolphe Kreutzer, compositeur, violoniste et ancien chef d'orchestre de l'Opéra de Paris. Il avait 65 ans. Son nom éveillera toujours un triste souvenir : il a traité Beethoven de fou! Beethoven qui lui avait dédié sa sonate op. 47. (Voir nos Ephémérides, *Guide mus.*, 13 novembre 1884.)

— Le 7 janvier 1842, à Paris, 1re exécution du *Stabat mater* de Rossini.

— Le 8 janvier 1879, à Saint-Pétersbourg, par une troupe italienne, *Tannhæuser*, de Richard Wagner. Les principaux rôles étaient chantés par Sylva, Cotogni, Gasperini, Mmes Albani, Gini et Cottino.

* * *

A son retour d'Italie où, comme prix de Rome, Hérold avait passé le temps réglementaire, il s'arrêta à Vienne (1815) et voici la curieuse opinion qu'il émit sur Mozart dans une de ses lettres, adressée à sa mère : “ J'étais curieux d'entendre exécuter à Vienne la musique de Mozart. C'est bien, mais ce n'est guère mieux que chez nous, si ce n'est qu'on entend continuellement la trompette et qu'ils prennent le premier mouvement de l'ouverture et du *sestetto* plus vite qu'à Paris. J'ai entendu la musique de Mozart à Paris, à Naples et à Vienne, et plus je l'entends, *plus je me convaincs qu'elle fait mieux au piano qu'au théâtre.* Ici, on a passé plusieurs morceaux, entre autres l'air du ténor, le premier air de Zerline et un autre de femme, en *mi* bémol. Je ne sais si c'est l'habitude que les Allemands ont d'entendre cette pièce, mais on n'a pas beaucoup applaudi. Le *sestetto* ne m'a pas fait autant d'effet ce soir. Il y a vraiment deux genres de musique pour le théâtre. Certainement Mozart et Grétry sont deux hommes de génie, ils ont travaillé tous deux pour la scène, tous deux ont eu et auront toujours de grands succès;

ils ont suivi, il me semble, une marche tout à fait contraire Quelle est la meilleure ? Gluck nous l'a dit. „

*
* *

Les femmes et les hommes célèbres. — *La Revue des deux Mondes* du 15 octobre (p. 788) parlant du ménage de l'historien anglais Thomas Carlyle,— un mauvais mari s'il en fut — fait les réflexions suivantes, à propos des unions où la femme par vanité se sacrifie pour porter un nom illustre. Combien il en est à notre connaissance qui ont subi le sort de lady Carlyle.

„ Dès qu'un homme se fait un nom dans une branche quelconque des connaissances humaines, il est aussitôt assailli par une race de femmes que la Providence semble avoir mise sur la terre tout exprès pour induire les êtres supérieurs en tentation de vanité. Ténor ou romancier, gymnaste ou prédicateur, pianiste ou philosophe, à peine une illustration paraît-elle à l'horizon que les femmes en question courent à elle comme à une proie. Son temps, ses idées, les brouillons de son écriture, les mèches de ses cheveux, toute sa personne physique et morale leur appartiennent par droit de conquête. Il en était déjà ainsi dans l'antiquité, au temps d'Orphée, et il en sera de même tant que le monde sera monde, malgré les efforts des femmes d'hommes célèbres, qui voient de mauvais œil le peuple des admiratrices. „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 30 décembre 1884.

Les derniers jours de l'année qui finit n'auront présenté chez nous, en ce qui concerne la musique, qu'un fait de quelque importance, et ce fait est désastreux, car c'est la fermeture et la disparition de notre Théâtre-Italien, qui semblait destiné à devenir comme une sorte de théâtre lyrique international, et par conséquent à rendre de grands et utiles services. Il y avait longtemps que cette catastrophe était prévue ; je dirais presque qu'on la prévoyait depuis le jour où les associés de M. Maurel, MM. Corti, se retirant, le fameux baryton se trouvait seul à la tête de l'entreprise. Chacun connaissait le peu de fond qu'il y avait à faire sur les aptitudes administratives de M. Maurel, son dédain de tous les intérêts qui ne sont pas les siens, son amour du luxe et sa prodigalité personnelle, enfin l'état d'incurie et de désarroi qui avait amené précisément la retraite de MM. Corti et qui, depuis leur départ, n'avait fait que croître et embellir. Personne n'ignorait que les traitements des artistes étaient depuis longtemps en souffrance, que les petits appointements, même ceux de l'orchestre et des chœurs, n'étaient réglés que d'une façon irrégulière et incomplète, que les décors d'*Aben-Hamet* étaient restés plusieurs semaines en gare du chemin de fer, faute du payement des 4000 francs exigés pour le remboursement, que la veille de la représentation de l'ouvrage M. Théodore Dubois avait été obligé de débourser *douze mille* francs pour garantir l'arriéré dû aux choristes, qui refusaient définitivement leur service. On savait tout cela, et l'on se demandait même comment la corde, depuis longtemps tendue à se rompre, n'avait pas encore cassé bruyamment. Enfin, depuis samedi, la situation est nette, c'est-à-dire que le théâtre est fermé, et qu'une affaire qui, soigneusement et intelligemment conduite, eût pu être très brillante, est devenue impossible ! On m'assure aujourd'hui que MM. Corti n'attendaient que le moment psychologique pour la ressaisir à leur profit exclusif. Hélas ! s'il est vrai, qu'ils se pressent donc, car dans quelques jours il serait trop tard, et tout le personnel sera disloqué et dispersé.

En attendant, je n'ai aucune autre nouvelle à vous donner, et j'en vais profiter pour vous annoncer deux publications intéressantes. La première est un recueil vraiment exquis, que M. Duprato vient de donner sous ce titre : *Le Livre des sonnets,* mis en musique par J. Duprato. Ce musicien aimable avait donné séparément un certain nombre de sonnets, qui, on le sait, avaient obtenu un très grand succès, grâce à leur inspiration aimable et aux qualités de forme et de facture qui les caractérisaient d'une façon toute particulière et en faisaient de petits poëmes enchanteurs. Il a réuni ces sonnets, en a ajouté quelques autres, et a formé ainsi un recueil de vingt morceaux de ce genre, qui est certainement l'un des plus intéressants et des plus curieux que l'on puisse désirer. J'ajoute qu'au point de vue matériel, le volume de M. Duprato, merveilleusement gravé, tiré sur papier de Hollande, avec un beau portrait de l'auteur et une couverture luxueuse, nous offre un livre absolument hors de pair. Aussi peut-on dire qu'on se l'arrache. — L'autre publication est l'*Album du Gaulois*, offert par ce journal à ses abonnés. Cet album, dont la forme extérieure est aussi très soignée, ne comprend pas moins de soixante morceaux de piano ou de chant, *tous inédits*, dus pour la plupart aux plus grands musiciens français ou étrangers, et dont la réunion présente un rare exemple d'éclectisme. Vous en jugerez par les noms des auteurs, qui ne sont autres que MM. Ambroise Thomas, Gounod, Liszt, Reyer, Stephen Heller, Léo Delibes, Sgambati, Emmanuel Chabrier, Widor, Poise, Edouard Grieg, Charles Lecocq, Mmes Clara Schumann, C. de Grandval, Augusta Holmès, MM. Massenet, Saint-Saëns, Franz Servais, Théodore Dubois, Guiraud, Ed. Lassen, Tschaïkowsky, Lalo, Rubinstein, Alph. Duvernoy, Niels Gade, Goldmarck, Godard, Paladilhe, Sarasate, Marmontel, Marsick, Diémer, Ch. de Bériot, Fischer, Dvorak, Svendsen, Mmes W. de Rotschild, Cécile Chaminade, etc. Je vous assure que cela est très curieux, vraiment intéressant, et qu'on n'a jamais encore vu recueil semblable à celui-ci.

Je termine ici, en souhaitant au *Guide*, pour la nouvelle année, la suite toute naturelle de sa longue prospérité.

Arthur Pougin.

BIBLIOGRAPHIE

Une œuvre d'une grande importance pour tous les amateurs de l'orgue vient de paraître chez M. Hesse, à Leipzig, c'est l'*Histoire de l'art de jouer de l'orgue*, du XIVe au XVIIIe siècle. L'auteur, M. A.-G. Ritter, le grand artiste allemand dont les compositions pour l'orgue sont si justement appréciées, vient de nous donner en ce volume une œuvre d'une valeur réelle. Il y traite en connaisseur le développement de l'orgue dans différents pays : Italie, Angleterre, Belgique, Hollande, France, Espagne et Portugal. Les organistes allemands, ainsi que les constructeurs d'orgues au XVIe siècle, occupent également une place importante dans son ouvrage. Il fait ressortir, avec raison, l'influence considérable que la famille Bach a eue sur cet art.

Des exemples, tirés d'œuvres des grands maîtres, joints à l'ouvrage, en rendent la lecture fort instructive en même temps que des plus intéressantes. C'est d'ailleurs un livre recommandable sous tous les rapports et qui ne devrait manquer dans aucune bibliothèque.

HISTOIRE DU THÉATRE FRANÇAIS EN BELGIQUE, depuis son origine jusqu'à nos jours, d'après des documents inédits reposant aux Archives générales du royaume, par FRÉDÉRIC FABER. 5 volumes grand in-8° avec une eau-forte de M. H. Faber, gravée d'après un dessin original de M. Ern. Hillemacher. Prix : 20 fr.

De l'aveu de toute la presse, en Belgique et en France, aucun ouvrage de cette importance n'avait encore vu le jour. Le bibliophile Jacob a regretté que la France n'en eût pas de semblable. L'édition presque épuisée, la mort de l'auteur ne permettra pas d'en faire une nouvelle; les exemplaires seront donc de plus en plus recherchés. L'*Histoire du théâtre français* de Faber coûtait à l'origine 37 francs; nous sommes à même de l'offrir aujourd'hui au prix de VINGT FRANCS l'ouvrage complet.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 1er janvier, *Méphistophélès.* — Vendredi 2, *La Juive.* — Prochainement reprise d'*Obéron.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *La Fille de Mme Angot.*
Eden-Théâtre. — Spectacle varié. — Excentricité — *Puss! Puss!, Tot! Tot! Tot!*, pantomimes.
Théâtre du Vaudeville. — *Il faut changer ça*, revue.
Renaissance. — Le petit Caron. — Débuts de M. Gérard, premier comique.
Musée du Nord. — *Edgard et sa bonne.* — *Le truc du colonel.*
Théâtre royal du Parc. — *Le député de Bombignac.*
Théâtre Molière. — *Le Bossu*, drame.
Théâtre des Nouveautés. — *Boum! Boum!* revue.
Théâtre des Délassements. — *La Fille-mère.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 8 Janvier 1885. N° 2.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— avec prime musicale:	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Néron* à Anvers, ***. — *Obéron* de WEBER, par H. Berlioz. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Gand; Liége. — VARIÉTÉS : Éphémérides musicales. — ETRANGER : France. Correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

NÉRON à ANVERS.

Antoine Rubinstein, après trois semaines passées à Anvers, est reparti pour son domaine de Peterhof qui est en quelque sorte le palais impérial de la musique russe. Enchanté de l'hospitalité anversoise, il n'avait pas l'air aussi satisfait de l'exécution de son œuvre. Deux exceptions cependant : le chef d'orchestre, M. Champenois, et le principal interprête, M. Warot.

Les journaux ont publié une lettre flatteuse du maître au chef d'orchestre. Cette lettre n'est pas une politesse banale. C'est la revanche des 99 moutons du proverbe, et ce Champenois ne l'avait pas volée. Certes on a regretté de ne pas voir l'auteur au pupitre, mais il se félicitait, lui, de n'y pas être, et sans doute il se disait, dans la langue de Pouchkine et de Lermontof : " Qu'eussé-je fait dans cette galère. „ Le fait est que, si le compositeur chef d'orchestre est une attraction, il n'est pas toujours une sécurité. Dans une représentation de grand style, c'est parfait, mais si l'exécution est médiocre le maître l'intimide presque autant qu'il la stimule, et telles sont ses souffrances qu'elles paralysent parfois ses talents de sauveteur. C'est pourquoi Rubinstein a cédé la place à M. Champenois, bon musicien, homme de métier, qui, ayant suivi de très près les répétitions dirigées par l'auteur, a profité de la plupart de ses indications, et dont le bâton de mesure a mainte fois rempli le rôle d'un appareil de sauvetage assez perfectionné pour figurer à la prochaine exposition d'Anvers.

M. Warot a eu le courage de se couper la moustache. Il s'est fait une tête de Néron à ce point ressemblante que les Romains l'auraient reconnu, s'il y avait des " Romains „ au théâtre d'Anvers. Avec la plastique du rôle, il en a eu l'intelligence dramatique et musicale, et sa voix expérimentée a été à la hauteur de toutes les difficultés de la partition. Comme Néron lui-même il a pu dire à ses derniers moments : *Qualis artifex pereo !*

Quand nous aurons cité Mme Monnier-Epicharis, dont le profil est scénique, et dont le jeu est intelligent au premier acte ; M. Couturier-Vindex, un baryton qui sonne et vibre en attendant de chevroter ; Mlle Briard-Chrysis, une voix qui n'est pas sans charme, mais une diction monotone ; et quand nous aurons dit que le personnage de Saccus, le poëte-courtisan qui tourne au conjuré, n'était pas maladroitement tenu par un artiste dont le nom nous échappe, nous aurons rendu pleine justice à l'interprétation.

Ajoutons, si vous voulez, pour plaider les circonstances atténuantes, que la tâche de l'orchestre était difficile, et que les chœurs ont fait de leur mieux. Mais de grâce, ne parlons pas du ballet... Au fait, pourquoi pas ? Eh ! bien, c'est horrible cette exhibition de marcheuses anglaises qui ne savent pas même marcher, ces déhanchements gauches de sauteuses qui n'ont pas même appris à remuer en mesure ! C'est un cauchemar qui empêche d'écouter la musique. Et elle est adorable cette musique du divertissement du second acte. Guerriers, bacchantes et mimes sont caractérisés avec infiniment d'esprit et de couleur dans ce tableau symphonique qui mérite de figurer au programme d'un de nos concerts populaires. En attendant, une proposition à M. Coulon : baisser le rideau sur la première mesure du ballet, renvoyer les marcheuses à Regent Street, et laisser la parole à l'orchestre. Le ballet deviendra un simple entr'acte, mais ce sera vraiment alors un divertissement.

Au moment même où le théâtre d'Anvers donnait la première représentation du *Néron* français, le *Nerone* italien était repris avec éclat à Saint-Pétersbourg où il avait été le grand événement de la saison précédente.

“ Les *italomanes*, dit le *Journal de Saint-Pétersbourg*, ne se sont pas montrés précisément très favorables à cet opéra d'un genre si différent de celui auquel ils sont habitués ; mais vers la fin de la saison l'élite de ce public a fini par se familiariser avec les beautés d'une partition qui a des pages dignes de Gluck et de Hændel, tout en se rapprochant par la forme des drames lyriques français de l'époque postérieure à Meyerbeer. „

Il paraît qu'en Belgique nous sommes plus avancés qu'en Russie, car nous voyons bien des gens qui reprocheraient plutôt à *Néron* d'être encore trop entaché d'italomanie.

Ne vous hâtez pas d'accuser de chauvinisme russe le critique du *Journal de Saint-Pétersbourg*; car il ajoute avec une impartialité absolue :

“ Le défaut de cet opéra est son manque de concision. On peut y pratiquer de nombreuses coupures. „

Si pareil conseil a pu être donné à Saint-Pétersbourg, où l'œuvre a été montée avec tout le luxe de mise en scène qu'elle comporte, il est fâcheux qu'il n'ait pas été suivi à Anvers où l'insuffisance du spectacle laisse béants les trous de la partition.

Mais que de pages superbes, et si Rubinstein a quelque peu lâché les moments de la représentation qui appelaient surtout l'effort du décorateur et du metteur en scène, avec quelle élévation d'art et quelle intensité de passion il s'est emparé des tableaux curieux de couleur locale et historique et des scènes décisives de l'action dramatique ! Le premier acte est une restitution achevée de la Rome des Césars, et l'on y remarque notamment un chef-d'œuvre d'ironie scénique et musicale : la parodie du mariage par les courtisanes d'Epicharis, traitée avec une verve humoristique que nous n'attendions pas, avouons-le, du maître fougueux qui a écrit la *Tour de Babel* et le *Paradis perdu* et tant d'œuvres de musique de chambre voluptueuses et emportées. Le troisième acte est tout de passion et de drame, et il y faudrait tout citer, depuis l'air de Chrysis jusqu'au trio final, en passant par le ravissant duo de Chrysis et Vindex, et la berceuse d'Epicharis.

Les strophes de Néron pendant l'incendie ont de l'allure et de l'accent, et s'il est vrai que les deux derniers tableaux font longueur, il convient d'ajouter que la faute en est au librettiste, M. Jules Barbier, car l'inspiration du compositeur s'y relève des défaillances qu'on a pu noter dans les tableaux à décor, et les monologues de Néron sont de remarquables morceaux de déclamation lyrique.

Sans doute *Néron* n'est pas signé Richard Wagner. Mais loin de nous en plaindre, quelle que soit notre admiration pour le maître de Bayreuth, félicitons Rubinstein d'écrire des opéras de Rubinstein, et de les marquer de sa griffe. Comme disait Bulow, il en a le droit puisqu'il en a la puissance. Et saluons ce Moscovite, personnification illustre de cette race puissante et raffinée que dans notre infatuation occidentale nous prenons parfois pour des barbares, saluons ce maître qui du fond de ses steppes s'est rué sur le monde antique, non pas comme autrefois les Huns ou les Goths, pour le détruire, mais pour le réédifier par une double magie : l'architecture des sons harmonisés et la coloration des timbres.

OBÉRON DE WEBER

JUGÉ PAR BERLIOZ.

Ce chef-d'œuvre (c'est un vrai chef-d'œuvre, pur, radieux, complet) fut représenté pour la première fois le 12 avril 1826. Weber l'avait composé en Allemagne sur les paroles d'un librettiste anglais, M. Planché, à la demande du directeur du théâtre de Covent-Garden de Londres qui croyait au génie de l'auteur du *Freischütz* et qui comptait sur une belle partition et sur une bonne *affaire*.

Le rôle principal (Huon) fut écrit pour le célèbre ténor Braham qui le chanta, dit-on, avec une verve extraordinaire ; ce qui n'empêcha pas l'œuvre nouvelle d'éprouver devant le public britannique un échec à peu près complet. Dieu sait ce qu'était alors l'éducation musicale des dilettanti d'outre-Manche !... Weber venait de subir une autre quasi-défaite dans son propre pays; sa partition d'*Euryanthe* y avait été froidement reçue. Des gaillards qui vous avalent sans sourciller d'effroyables oratorios capables de changer les hommes en pierre et de congeler l'esprit-de-vin s'avisèrent de s'ennuyer à *Euryanthe*. Ils étaient tout fiers d'avoir pu s'ennuyer à quelque chose et de prouver ainsi que leur sang circulait. Cela leur donnait un petit air sémillant, léger, français, parisien; et pour y ajouter l'air spirituel, ils inventèrent un calembour par *à peu près* et nommèrent l'*Euryante* l'*Ennuyante*, en prononçant l'*ennyante*. Dire le succès de cette lourde bêtise est impossible; il dure encore. Le mot circule en Allemagne, et l'on n'est pas à cette heure parvenu à persuader aux facétieux qu'il n'est pas français, qu'on dit une pièce ennuyeuse et non une pièce ennuyante, et que les garçons épiciers de France eux-mêmes ne commettent pas de cuirs de cette force-là.

L'*Euryanthe* tomba donc, pour le moment, écrasée sous cette stupide plaisanterie. Weber, triste et découragé quand on lui proposa d'écrire *Obéron*, ne se décida pas sans hésitation à entreprendre une nouvelle lutte avec le public. Il s'y résigna pourtant, et demanda dix-huit mois pour écrire sa partition. Il n'improvisait pas. Arrivé à Londres, il eut beaucoup à souffrir tout d'abord des *idées* de quelques-uns de ses chanteurs; ils les mit pourtant enfin tant bien que mal à la raison. L'exécution d'*Obéron* fut satisfaisante. Weber, l'un des plus habiles chefs d'orchestre de son temps, avait été prié de la diriger. Mais l'auditoire resta froid, sérieux, morne (*very grave*) pour employer encore un jeu de mots qui au moins est anglais. Et *Obéron* ne fit pas d'argent, et l'entrepreneur ne put couvrir ses frais; il avait obtenu la belle partition et fait une mauvaise affaire. Qui peut savoir ce qui se passa alors dans l'âme de l'artiste, sûr de la valeur de son œuvre ?... Afin de le ranimer par un succès qu'ils croyaient facile de lui faire obtenir, ses amis lui persuadèrent de donner un concert, pour lequel Weber composa une

grande cantate intitulée, si je ne me trompe, *le Triomphe de la paix*. Le concert eut lieu, la cantate fut exécutée devant une salle presque vide, et la recette n'égala pas les dépenses de la soirée...

Weber, à son arrivée à Londres, avait accepté l'hospitalité de l'honorable maître de chapelle sir Georges Smart. Je ne sais si ce fut en rentrant de ce triste concert ou quelques jours plus tard seulement; mais un soir, après avoir causé une heure avec son hôte, Weber, accablé, se mit au lit, où, le lendemain, sir Georges le trouva déjà froid, la tête appuyée sur l'une de ses mains, mort d'une rupture au cœur.

Aussitôt on annonça une représentation solennelle d'*Obéron;* toutes les loges furent rapidement louées; les spectateurs se présentèrent *tous en deuil*; la salle fut pleine d'un public recueilli, dont l'attitude, exprimant des regrets sincères, semblait dire: " Nous sommes désolés de n'avoir pas compris son œuvre, mais nous savons que c'était *un homme (He was a man, we shall not look upon his like again)* et que nous ne reverrons pas son pareil !... "

Peu de mois après, l'ouverture d'*Obéron* fut publiée; le théâtre de l'Odéon de Paris, qui avait fait fortune avec le *Freischütz* désossé et écorché, fut curieux de connaître au moins un morceau du dernier ouvrage de Weber. Le directeur ordonna la mise à l'étude de cette merveille symphonique. L'orchestre n'y vit qu'un tissu de bizarreries, de duretés et de non-sens, et je ne sais même si l'ouverture obtint les honneurs d'un égorgement en public.

Dix ou douze ans plus tard, ces mêmes musiciens de l'Odéon, transplantés dans l'orchestre monumental du Conservatoire, exécutaient sous une vraie direction, sous la direction d'Habeneck, cette même ouverture, et mêlaient leurs cris d'admiration aux applaudissements du public... Huit ou neuf autres années ensuite, la Société des concerts du Conservatoire exécuta un chœur de génies et le finale du premier acte d'*Obéron* que le public acclama avec un enthousiasme égal à celui qui avait accueilli l'ouverture, plus tard encore, deux autres fragments eurent le même bonheur... et ce fut tout.

Une petite troupe allemande venue à Paris perdre son temps et son argent pendant l'été fit seule entendre deux fois (1), il y a quelque vingt-sept ans, l'*Obéron* complet au théâtre Favart (aujourd'hui l'Opéra-Comique). Le rôle de Rezia y fut chanté par la célèbre Mme Schrœder-Devrient. Mais cette troupe était fort insuffisante, le chœur mesquin, l'orchestre misérable; les décors troués, vermoulus, les costumes délabrés inspiraient la pitié; le public musical un peu intelligent était absent de Paris; *Obéron* passa inaperçu. Quelques artistes et amateurs clairvoyants adoraient seuls dans le secret de leur cœur ce divin poëme, et répétaient en pensant à Weber les paroles d'Hamlet:

" C'était un homme, et nous ne reverrons pas son pareil! "

Pourtant l'Allemagne avait recueilli la perle éclose dans l'huître britannique et que dédaignait le coq gaulois, si friand de grains de mil. Une traduction allemande (1) de la pièce de M. Planché se répandit peu à peu dans les théâtres de Berlin, de Dresde, de Hambourg, de Leipzig, de Francfort, de Munich, et la partition d'*Obéron* fut sauvée. Je ne sais si on l'a jamais exécutée en entier dans la ville spirituelle et malicieuse qui avait trouvé l'œuvre précédente de Weber *Ennyante*. Cela est probable. Les générations se suivent sans se ressembler.

Enfin, *après trente et un ans*, le hasard ayant placé à la tête de l'un des théâtres lyriques de Paris un homme qui comprend et sent la musique de style, un homme intelligent, hardi, actif et dévoué à l'idée qu'il a une fois adoptée, le merveilleux poëme de Weber nous a enfin été révélé. Le public n'a fait sur le maître ni sur son œuvre aucun nauséabond jeu de mots, n'est pas resté *grave*, mais a applaudi avec des transports véritables de plus en plus ardents; et bien que cette musique dérange, culbute, bouscule avec un prodigieux mépris ses habitudes les plus chères, les plus enracinées, les plus inhérentes à ses instincts secrets ou avoués, ce même public *s'est laissé aller aux choses qui le prenaient par les entrailles, et ne s'est point donné de peine pour s'empêcher d'avoir du plaisir.*

Le succès d'*Obéron* au Théâtre-Lyrique (27 février 1857) a été très grand, très loyal, très réel.

MM. Nuitter, Beaumont et Chazot n'ont pas cru devoir faire une traduction pure et simple du livret anglais de M. Planché, mais une sorte d'imitation de ce livret et du poëme d'*Obéron* de Wieland. Je ne sais si c'est à tort ou à raison que cette liberté a été prise; au moins la partition a-t-elle été respectée. On ne l'a ni mutilée, ni instrumentée, ni insultée d'aucune façon, selon l'usage. Quelques morceaux seulement ont été transplantés d'une scène dans une autre, mais toujours dans une situation semblable à celle pour laquelle ils furent composés.

Il faudrait écrire beaucoup trop pour analyser dignement la partition d'*Obéron*, pour examiner les questions que le style de cet ouvrage fait naître, expliquer les procédés employés par l'auteur et trouver la cause du ravissement dans lequel cette musique plonge des auditeurs même étrangers à toute notion, sinon à tout sentiment de l'art des sons.

Obéron est le pendant du *Freischütz*. L'un appartient au fantastique sombre, violent, diabolique; l'autre est du domaine des féeries souriantes, gracieuses, enchanteresses. Le surnaturel dans *Obéron* se trouve si habilement combiné avec le monde réel, qu'on ne sait précisément où l'un et l'autre commencent et finissent, et que la passion et le sentiment s'y expriment dans un langage et avec des accents qu'il semble qu'on n'ait jamais entendus auparavant.

Cette musique est essentiellement mélodieuse, mais d'une autre façon que celle des plus grands mélodistes. La mélodie s'y exhale des voix et des instruments comme

(1) La première fois le 25 mai 1830. — A Bruxelles, le 2 août 1846, par une troupe allemande sous la direction de MM. Lœwe et Pirscher avec Franz Lachner pour chef d'orchestre. (Note du *Guide musical*.)

(1) Par Théodore Hell, qui traduisit les paroles anglaises sous les yeux de Weber en même temps que celui-ci composait et adaptait son œuvre musicale à l'une et l'autre langue.
Une traduction d'*Obéron*, opéra-féerie en 3 actes, par J. Ramoux, a été imprimée à Liége, chez Jeunehomme frères, 1832, in-12, et représentée à Marseille, en 1833.
Une seconde traduction sous le titre de *Huon de Bordeaux*, pas Castil-Blaze, a été imprimée en 1843.
Une troisième traduction a paru, en 1846, à Nimes: " *Obéron, roi des fées*, grand-opéra mi-sérieux en 3 actes, musique de Weber, avec récitatifs de Julius Edèle, traduction de Numa Lafont. "
(Note du *Guide Musical*.)

un parfum subtil qu'on respire avec bonheur, sans pouvoir tout d'abord en déterminer le caractère. Une phrase qu'on n'a pas entendu commencer est déjà maîtresse de l'auditeur au moment précis où il la remarque; une autre qu'il n'a pas vu s'évanouir le préoccupe encore quelque temps après qu'il a cessé de l'entendre. Ce qui en fait le charme principal, c'est la grâce, une grâce exquise et un peu étrange. On pourrait dire de l'inspiration de Weber dans *Obéron* ce que Laertes dit de sa sœur Ophélia :

" *Thought and affliction; passion, hell itself, She turns to favour and to prettiness.* „

(La rêverie, l'affliction, la passion, l'enfer lui-même, elle change tout en charme et en grâce.)

N'était *l'enfer* qui n'y figure pas, et qui d'ailleurs, sous la main de Weber, n'a jamais pris des formes gracieuses, mais bien des formes effrayantes et terribles au contraire.

Les enchaînements harmoniques de Weber ont un coloris qu'on ne retrouve chez aucun autre maître, et qui se reflète plus qu'on ne croit sur sa mélodie. Leur effet est dû tantôt à l'altération de quelques notes de l'accord, tantôt à des renversements peu usités, quelquefois même à la suppression de certains sons réputés indispensables. Tel est, par exemple, l'accord final du morceau des nymphes de la mer, où la tonique est supprimée, et dans lequel, bien que le morceau soit en *mi*, l'auteur n'a voulu laisser entendre que *sol* dièze et *si*. De là le vague de cette désinence et la rêverie où elle plonge l'auditeur.

On en peut dire à peu près autant de ses modulations ; si étranges qu'elles soient, elles sont toujours amenées avec un grand art, sans duretés, sans secousse, d'une façon presque toujours imprévue pour concourir à l'expression d'un sentiment et non pour causer à l'oreille une puérile surprise.

Weber admet la liberté absolue des formes rythmiques; jamais personne autant que lui ne s'est affranchi de la tyrannie de ce qu'on appelle *la carrure*, et dont l'emploi exclusif et borné aux agglomérations de nombres pairs contribue si cruellement, non-seulement à faire naître la monotonie, mais à produire la platitude. Dans le *Freischütz*, il avait déjà donné des exemples nombreux d'une phraséologie nouvelle. Parmi ces exemples, les musiciens français, les plus carrés des mélodistes après les Italiens, furent tout surpris d'applaudir la chanson à boire de Gaspard, qui se compose, dans sa première moitié, d'une succession de phrases de trois mesures, et dans sa seconde moitié, d'une succession de phrases de quatre. Dans *Obéron* on trouve divers passages où le tissu mélodique est rythmé de cinq en cinq. En général, chaque phrase de cinq mesures ou de trois a son pendant qui constitue alors la symétrie, produisant le nombre pair, si cher aux musiciens vulgaires, en dépit du proverbe : *Numero deus impare gaudet.* Mais Weber ne se croit point obligé d'établir à tout prix et partout cette symétrie; très souvent sa phrase impaire n'a pas de pendant. Je m'adresserai aux gens de lettres pour savoir si La Fontaine a employé une forme excellente en jetant un petit vers isolé de deux pieds à la fin d'une de ses fables :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

Leur réponse affirmative, je n'en doute pas, explique et justifie le procédé analogue introduit dans la musique par beaucoup de musiciens, au nombre desquels il faut citer avec Weber, Gluck et Beethoven. Il nous semble aussi absurde de vouloir rythmer la musique exclusivement de quatre en quatre mesures, que de n'admettre en poésie qu'une seule espèce de vers.

Si, au lieu d'avoir dit si finement :

Mais qu'en sort-il souvent?
Du vent.

le fabuliste eût dit :

Mais qu'en sort-il souvent?
Il n'en sort que du vent,

il eût terminé sa fable par une insupportable platitude. L'analogie de cet exemple avec la question musicale qui nous occupe est frappante. L'entêtement de la routine peut seul la méconnaître ou en nier les conséquences.

Maintenant s'il nous paraît évident que la musique ne peut ni ne doit se conformer aveuglément à l'usage de certaines écoles qui veulent conserver la plus carrée des carrures en tout et partout, si nous trouvons dans cette persistance ridicule à maintenir un préjugé la cause de la fadeur, de la lâcheté de style, de l'exaspérant vulgarisme d'une foule de productions de tous les temps et de tous les pays, nous n'en reconnaîtrons pas moins qu'il est des irrégularités choquantes et qu'il faut éviter avec soin. Gluck (dans *Iphigénie en Aulide* surtout) en a commis un grand nombre, il faut l'avouer, qui blessent le sentiment de l'harmonie rythmique. Weber n'en est pas exempt; nous en trouvons même un exemple très regrettable dans l'un des plus délicieux morceaux d'*Obéron*, dans le chant des naïades, dont je parlais tout à l'heure. Après la première grande phrase vocale, composée de quatre fois quatre mesures, l'auteur a voulu donner à la voix un court repos. Ce silence est rempli par l'orchestre. Croyant sans doute que l'oreille ne tiendrait aucun compte du fragment instrumental, l'auteur a repris ensuite son chant vocal, rythmé carrément, comme si la mesure d'orchestre n'existait pas. Mais, selon nous, il s'est trompé. L'oreille souffre de cette addition d'une mesure dans la mélodie, on s'aperçoit parfaitement que le mouvement d'oscillation a été rompu, que la phrase a perdu la régularité du balancement qui lui donne tant de charme. Revenant à ma comparaison de la mélodie avec la versification, je dirai encore que, dans le cas dont il s'agit, le défaut est aussi évident qu'il le serait dans une strophe de vers de dix pieds *dont un seul en aurait onze.*

De l'instrumentation de Weber je dirai seulement qu'elle est d'une richesse, d'une variété et d'une nouveauté admirables. La distinction encore est sa qualité dominante; jamais de moyens réprouvés par le goût, de brutalités, de non-sens. Partout un coloris charmant, une sonorité vive mais harmonieuse, une force continue et une connaissance profonde de la nature de chaque instrument, de ses divers caractères, de ses sympathies ou de ses antipathies avec les autres membres de la famille orchestrale; partout enfin les plus intimes rapports sont conservés entre le théâtre et l'orchestre, nulle part ne se trouve un *effet* sans but, un *accent* non motivé.

On reproche à Weber sa manière d'écrire pour les voix : malheureusement le reproche est fondé. Souvent il leur impose des successions d'une difficulté excessive, qui seraient à peine convenables pour tout autre instrument que le piano. Mais ce défaut, qui ne s'étend pas aussi loin qu'on veut bien le dire, n'en est pas un quand la bizar-

rerie du dessin vocal est motivée par une intention dramatique. C'est alors au contraire une qualité; l'auteur en ce cas n'est blâmable qu'aux yeux des chanteurs, obligés de prendre de la peine et de se livrer à des études que la musique banale ne leur impose pas.

Tels sont plusieurs passages vraiment diaboliques du rôle de Gaspard dans le *Freischütz*, passages qui, à mon sens, sont des traits évidents de génie.

Sur les vingt morceaux dont se compose la partition d'*Obéron*, je n'en vois pas un de faible. L'invention, l'inspiration, le savoir, le bon sens brillent dans tous: et c'est presque à regret que nous citerons de préférence aux autres pièces le chœur mystérieux et suave de l'introduction chanté par les génies autour du lit de fleurs où sommeille Obéron; l'air chevaleresque d'Huon dans lequel se trouve une ravissante phrase déjà présentée au milieu de l'ouverture; — la merveilleuse marche nocturne des gardes du sérail qui termine le premier acte: — le chœur énergique et si rudement caractérisé: " Gloire au chef des croyants! „ — la prière d'Huon accompagnée seulement par les altos, les violoncelles et les contrebasses; — la dramatique scène de Rezia sur le bord de l'Océan; — le chant des nymphes confié aujourd'hui à Puck seul, dans la nouvelle version du livret (à tort, selon moi; il devait être chanté au fond du théâtre, sur l'un des arrière-plans de la mer, par plusieurs voix de choix à l'unisson, et avec une douceur extrême); — le chœur de danse des esprits terminant le second acte; — l'air si gracieusement gai de Fatime; — le duo suivant avec son trait obstiné d'orchestre revenant à intervalles irréguliers; — le trio si harmonieux, si admirablement modulé qu'accompagnent pianissimo les instruments de cuivre; — et enfin le chœur dansé de la scène de séduction, morceau unique dans son genre. Jamais la mélodie n'eut de pareils sourires, le rythme des caresses plus irrésistibles. Pour que le chevalier Huon échappe aux enlacements de femmes chantant de telles mélodies, il faut qu'il ait la vertu chevillée dans le corps.

L'extrait de la préface du VIIe volume de *la Musique aux Pays-Bas* que le *Guide* a reproduit dans son dernier numéro, a subi, lors de la mise en pages, quelques fâcheux déplacements d'alinéas et de fragments d'alinéas, dont le lecteur, nous en sommes sûrs, aura fait immédiatement la rectification.

NOUVELLES DIVERSES.

On annonce pour le mardi 13 janvier une intéressante soirée de musique de chambre au Cercle artistique et littéraire. Cette séance sera donnée par le Quatuor du Conservatoire et M. Jules Zarembski. C'est tout dire.

Programme: Quatuor en *mi* bémol de Mozart (piano et cordes), quatuor la *Belle meunière* de J. Raff (cordes), et Quintette de Rubinstein (cordes et piano).

Autre soirée annoncée au même Cercle. Mme Marie Jaëll, dont on connaît le talent si remarquable de pianiste, donnera le 20 un *piano-recital*, comme on dit à Londres, c'est-à-dire une séance tout entière consacrée au piano.

* * *

Concerts populaires.—Dimanche 11 janvier, à 1 1/2 h. précise, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert de la saison, avec le concours de M. Pablo de Sarasate. L'éminent violoniste fera entendre, pour la première fois à Bruxelles, les *concertos* pour violon d'Emile Bernard et de Mendelssohn et un *rondo capriccioso* que Saint-Saëns lui a dédié.

L'orchestre exécutera la nouvelle *suite* de P. Tschaikowsky (1re exécution), le *scherzo* de la *suite* en *ut* de Raff et l'*ouverture d'Eléonore* de Beethoven.

La répétition générale aura lieu le samedi 10, à 2 1/2 h. de relevée, dans la salle de la société royale de la *Grande-Harmonie.*

* * *

La Société de musique de Bruxelles, qui a la primeur de la nouvelle œuvre de M. Saint-Saëns: *Armor*, vient de mettre à l'étude *Daphnis et Chloé* de M. Fernand Leborne, œuvre importante qui figurait au programme interrompu de l'Association internationale de musique de Paris.

* * *

Le Conservatoire de Bruxelles comptait, au 1er juillet dernier, 48 professeurs et 539 élèves (dont 38 étrangers). L'enseignement est gratuit pour les nationaux, mais les élèves étrangers doivent payer une rétribution annuelle de 200 francs. Le budget de l'École est de 169,000 francs, dont 137,000 payés par l'État, 10,000 par la province et 22,000 par la ville de Bruxelles.

Au nouveau Conservatoire d'Amsterdam, dont la situation, dit-on, est déjà florissante, 16 professeurs seulement font des cours qui sont suivis par 560 élèves, ce qui semble indiquer que le personnel enseignant est un peu trop restreint. Ici, tous les élèves, sans distinction, paient 200 francs par an.

* * *

PROVINCE.

GAND.

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire, a été suivie d'un concert, dans lequel se sont fait entendre les principaux lauréats des derniers concours.

Les classes de chant et de piano avaient seules produit des solistes. Deux appartenaient à la classe de chant de M. Bonheur, un à la classe de M. De Vos et deux à la classe de piano de M. Heyndericks.

Parmi les élèves de ce dernier, M. Bal, qui a obtenu le diplôme de capacité, a interprété d'une manière remarquable le concerto en *ré* mineur de Rubinstein; et Mlle Schoofs a joué le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn. Quand on joue comme elle l'a fait, avec cette délicatesse et cette correction, on n'est pas la première élève venue.

Nous ne parlerons que d'une des élèves de M. Bonheur: Mlle Jeanne De Vigne. Les remarquables dispositions de Mlle De Vigne, son tempérament si essentiellement musical, son talent, lui réservent le plus brillant avenir si elle reste sous une bonne direction. Mais il devait tomber sous le sens que la jolie voix de cette jeune élève si souple, si juste qui nous détaillait l'année dernière avec tant de virtuosité l'air de *la Cenerentola* ne serait pas venue à bout du grand air du *Prophète*, du grand air de *la Clémence de Titus* et de plus des variations de la *Calandrina* de Jomelli. Et c'est ce qui est arrivé. Mlle De Vigne n'a pas résisté à la fatigue des deux airs les plus éreintants peut-être du répertoire des fortes chanteuses et elle était épuisée quand elle a dû chanter l'air de Jomelli. Ce qu'il y aurait de plus triste c'est qu'elle ne perdît la voix à ce jeu de casse-cou auquel on ne se livre pas impunément.

Nous avons encore entendu à ce concert un fragment de symphonie de Haydn, exécuté avec délicatesse par les élèves de la classe d'ensemble instrumental de M. Lagye et une bonne exécution du chœur des anachorètes du *Faust*, de Schumann, ainsi que d'un joli chœur sans accompagnement de Mendelssohn, par les élèves de la classe de M. Nevejans.

(*Flandre lib.*)

* * *

LIÉGE.

Le journal *la Meuse* rend compte du concert qui a été donné, le 27 décembre dernier, par la société d'Emulation, et il parle, en termes fort élogieux de Mlle Clotilde Balthasar, de Namur

jeune artiste d'un talent si distingué sur le violon et qui a exécuté d'une façon magistrale le *Concerto pathétique* de son père.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 9 janvier 1815, à Bruxelles, *Joconde* de Nicolo. — Cet opéra, dans le courant de l'année qui vient de finir, a été repris, avec MM. Rodier, Soulacroix, Guérin, Mmes Deschamps et Bosman, pour principaux interprètes (21 avril et en septembre 1884). — On fait bien de ne pas laisser oublier une œuvre considérée comme le prototype du genre, tel qu'on l'a pratiqué si longtemps en France sous le 1er empire et sous la restauration. *Joconde* est un pastel un peu défraîchi sans doute, mais où l'on retrouve la touche d'un maître.

— Le 10 janvier 1841, à Paris, au Conservatoire, Henri Vieuxtemps s'y fait entendre pour la première fois. Il joue son 4me concerto " dont l'instrumentation, dit Elwart (*Hist. de la soc. des conc. du Conserv.*, p. 201), est d'une splendeur inouïe et qui produisit un si grand effet sous ce dernier rapport, que bien souvent, pendant le cours de son exécution, le virtuose dut maugréer contre le compositeur. „

Le grand artiste était alors en relations d'amitié avec M. Désiré Lejeune d'Anvers; voici, à propos de ce concert, ce que nous trouvons dans une de ses lettres (1) :

" Mon cœur battait bien fort en arrivant en scène; cependant l'idée que je jouais là devant un public choisi d'amateurs et d'artistes distingués, et puis les applaudissements que m'avait prodigués l'orchestre aux deux répétitions, me donnaient singulièrement de l'assurance. J'attaquai avec une verve effrénée le début de mon concerto et en affrontai toutes les difficultés avec un toupet d'enfer (j'ose vous dire cela entre nous). Enfin, j'ai réussi au delà de mes espérances. Chaque phrase musicale bien tournée, bien dite, était accueillie par un murmure approbateur qui me donnait grande joie au cœur. Le morceau a été généralement compris et apprécié. Néanmoins quelques champions de l'air varié ont trouvé que c'était bien long que ce concerto. D'autres, plus francs — et de ce nombre la célèbre flûte Tulou — ont tout bonnement dit que ce morceau était détestable! Mais l'opinion de ce dernier est pour moi zéro. Il suffit que Guillou ait dit du bien de moi pour que Tulou me trouve exécrable. Après cela j'ai pour moi l'approbation de célébrités européennes, ce qui me rend bien fort. Baillot, Habeneck, Vogt, Meifred, Chopin, Franchomme, De Bériot, etc., etc., disent le plus grand bien de ce qu'ils ont entendu. Au résumé, tous les membres du Conservatoire s'accordent à dire que depuis vingt ans ils n'ont vu un succès aussi prodigieux, aussi vrai et aussi général dans leur concert...... Berlioz, dans *la Gazette musicale* de Schlesinger, a écrit un article des plus flatteurs pour moi. L'approbation de cet homme qui dit du mal de tout le monde (!) est une grande chose. J'ai fait sa connaissance. Je suis allé directement chez lui, le remercier, il m'a parfaitement accueilli. „

— Le 11 janvier 1853, à Londres, de parents allemands naissance de Franz Rummel, ancien élève de Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles, aujourd'hui professeur au Conservatoire de Stern à Berlin. — Le talent du jeune artiste n'a fait que grandir pendant ses voyages, notamment aux Etats-Unis où il a séjourné plusieurs années. On le range à bon droit parmi les meilleurs pianistes contemporains.

— Le 12 janvier 1804, à Paris, naissance de François-Louis-Hippolyte Monpou, mort à Orléans le 10 août 1841. — Un romantique auquel il n'a manqué que de connaître son art. Ses romances pourtant ont eu grande vogue : *L'Andalouse, Adieu mon beau navire, l'Homme à la carabine, le Fou de Tolède*, etc. (Voir Éphém. *Guide mus.*, 7 août 1884.)

— Le 13 janvier 1794, à Paris, *Paul et Virginie* de Lesueur. — C'était pour la seconde fois que ce sujet délicat de Bernardin de Saint-Pierre était transporté sur la scène lyrique; déjà trois ans auparavant, il avait été mis en musique par Rodolphe Kreutzer. (Voir plus bas.) Berlioz, analysant les deux partitions (*Journal des Débats* du 30 août 1846), prétend que celle de Lesueur est de beaucoup supérieure à celle de Kreutzer. " Certes, dit-il, l'orchestration en est faible, si on la compare à ce qu'ont écrit les grands maîtres depuis lors; mais elle dépasse de mille lieues les pauvretés de l'orchestre de sa rivale. Les formes d'ailleurs en sont grandes, larges; la mélodie, sans être toujours bien fraîche, ni bien accusée, est d'un tour ample et dramatiquement accentuée. Il y a de la musique là-dedans; l'empreinte d'une main puissante est restée sur chaque page, tandis que l'opéra de Kreutzer (de Kreutzer qui plus tard écrivit une si belle chose, *la Mort d'Abel*) a l'air du coup d'essai d'un très jeune et très timide amateur..... Il y a dans la partition de Lesueur des choses grandes et belles, parmi lesquelles il faut citer en première ligne *le chœur des Sauvages*, connu encore aujourd'hui sous le titre d'*Hymne au soleil*, morceau d'une audacieuse simplicité, puisqu'il ne contient que des progressions d'accords parfaits, et dont l'effet terre à terre d'abord, s'élève peu à peu et devient entraînant par la persistance d'un rythme obstiné, l'accélération imperceptible du mouvement et la sonorité des harmonies et des modulations. Le duo suivant : *Quel air pur!* est d'une fraîcheur charmante, fort curieusement accompagné et développé à la manière des belles pages de Paisiello. L'air de Virginie, avec cor principal : *Je veux à force de caresses*, est d'une tendresse simple et pure comme l'âme de la candide jeune fille. Si l'on tient aux chansonnettes dans un opéra dit comique, on en trouve dans la partition de Lesueur, qui, sans accuser de prétentions déplacées, sont un peu mieux tournées que la plupart de celles qu'adopta la foule : je ne citerai que les couplets de Domingue : *Ne t'afflige pas, je t'en prie*, et la chanson de Sara : *Mais que finisse le printemps.* Parmi les morceaux d'une rare énergie dramatique figurent en première ligne le grand duo des deux amants égarés dans la forêt : *Est-ce donc là la récompense*, et le superbe morceau de désespoir de Paul : *Du bord escarpé du rivage*, où, sans contrarier ni couvrir la partie de chant, l'orchestre joue un si grand rôle et semble, dans sa progression continue, redoubler de fureur et de menaces au fur et à mesure que la douleur de Paul s'exhale en accents plus déchirants. J'en ai dit assez, je crois, pour indiquer l'importance de l'œuvre de Lesueur.

— Le 14 janvier 1876, à Bruxelles (Concerts populaires), le *Erinnyes* de Massenet.

— Le 15 janvier 1791, à Paris, *Paul et Virginie*, de Rodolphe Kreutzer. — Une pauvreté, comme l'appelle Berlioz! soit mais cette pauvreté eut une très grande vogue, et l'œuvre de Lesueur était oubliée depuis longtemps que celle de Kreutzer brillait encore de tout son éclat. Seulement, en 1846, quand on la remit au répertoire on la trouva bien vieillie; notre ancien ténor Jourdan, alors à ses débuts, jouait le rôle de Paul et Mlle Lemercier celui de Virginie. " Quel dommage, s'écrie Berlioz, que des deux opéras existants sur *Paul et Virginie*, l'Opéra-Comique n'ait pas choisi l'un plutôt que l'autre. La reprise de l'opéra de Kreutzer n'a servi à rien qu'à écorner sa réputation; celle de l'opéra de Lesueur eut ravivé honorablement sa mémoire et excité, chez les artistes au moins, un puissant intérêt. D'ailleurs, la partition fût-elle, comme on dit sur tous les pianos, entre une œuvre musicale délabrée, étique, où tout est étriqué, mesquin, et une autre

(1) Cette lettre, avec quantité d'autres offrant le plus vif intérêt, fait partie de la collection que garde précieusement Mme Van H., la fille de feu M. Lejeune.

où brillent les qualités contraires, on pouvait presque prédire que la mauvaise serait élue. Si au moins en pareil cas les directeurs tiraient à la courte-paille! „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 6 janvier 1885.

Vous vous attendez bien à ce que je n'aie pas de grosses nouvelles à vous annoncer aujourd'hui. Ces premiers jours d'une année qui commence ne sont jamais favorables aux manifestations artistiques, quelles qu'elles soient, et particulièrement à celles qui concernent le théâtre ou la musique. Entre autres, tous nos grands concerts ont chômé dimanche dernier, à l'exception du Conservatoire, qui a tenu à rester sur la brèche et qui pour la première fois nous a fait entendre un fragment d'un poëme symphonique, *les Argonautes,* dont Mlle Augusta Holmès, une jeune femme d'un très réel talent, a écrit les paroles et la musique. Dans ce fragment, qui forme la troisième partie de l'œuvre et qui a pour titre particulier *Médée,* j'ai remarqué surtout deux chœurs charmants et pleins de grâce; le reste m'a moins plu, surtout en ce qui concerne la déclamation, où la prosodie est bien défectueuse. D'autre part, il faut constater que Mlle Holmès écrit d'une façon bien difficile et bien gauche pour les voix. Mlle Figuet, qui avec M. Escalaïs chantait les *soli,* s'en est tout particulièrement ressentie, car en plus d'un endroit ses intonations étaient plus que douteuses, et force m'est de déclarer que ce n'était pas toujours sa faute. — Puisque je parle de nos concerts symphoniques, j'en profite pour vous signaler le très vif succès qu'a remporté au Cirque d'hiver, l'autre dimanche, M. Jeno Hubay, le jeune violoniste qui est aujourd'hui professeur à votre Conservatoire. Je n'ai pas eu le plaisir de l'entendre, me trouvant précisément alors au Conservatoire pour entendre M. Ysaye, mais il me revient de divers côtés que M. Hubay a été chaudement accueilli par le public.

L'Opéra en est en ce moment aux dernières études du *Tabarin* de M. Emile Pessard, dont la première représentation paraît être définitivement fixée à lundi prochain; on assure que la grande répétition générale doit avoir lieu après-demain jeudi, et l'on ne sait encore si elle se fera à huis clos ou si la presse sera convoquée. A l'Opéra-Comique, un accident fâcheux vient de retarder l'apparition à la scène de *Diana,* le nouvel ouvrage de M. Paladilhe. Mme Bilbaut-Vauchelet, qui devait créer le principal rôle de cet ouvrage, vient d'être, paraît-il, atteinte d'une fièvre typhoïde; à son défaut, c'est Mlle Mézeray, à qui l'....accident de Mlle Van Zandt a valu un si grand succès dans le *Barbier,* qui est chargée de jouer *Diana,* dont les répétitions se poursuivent ainsi sans désemparer. Ce qui n'empêche pas qu'on s'occupe déjà, au théâtre Favart, des études préliminaires de *Cléopâtre,* le grand drame lyrique dont le pauvre Massé a laissé, en mourant, la partition complètement achevée. Quant au Théâtre-Italien, dont je vous ai annoncé la fermeture dans ma dernière lettre, je le crois bien définitivement mort et enterré. La grande assemblée des actionnaires, qui a eu lieu hier, ne me paraît pas avoir été très favorable, et pour cause, à M. Maurel, qui, après avoir exposé la situation financière lamentable de l'entreprise, a présenté à la réunion les deux solutions suivantes: ou la dissolution de la Société ou la transformation du Théâtre-Italien en un théâtre lyrique français. Mais avec l'aide de quels fonds s'opérerait cette transformation? c'est ce qu'on ne dit pas. En attendant, l'assemblée a décidé: 1° de suspendre provisoirement de leurs fonctions le directeur et les administrateurs actuels du théâtre; 2° de nommer une commission de quatre membres ayant mandat de vérifier les comptes et de proposer ensuite une résolution à une nouvelle assemblée générale. En tout état de cause, il paraît bien difficile que M. Maurel puisse échapper à une catastrophe. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Le 15 décembre a eu lieu à l'Opéra de Berlin la 200e représentation du *Prophète* de Meyerbeer. Interprètes: Niemann (Jean de Leyde), Mme Sachse Hofmeister (Berthe), Mlle Ghilany (Fides). Il n'est pas sans intérêt de rappeler les noms des artistes de la création dans la capitale allemande, le 28 octobre 1850. C'étaient le célèbre ténor Tichatscheck, Louise Köster et Pauline Viardot. Trois jours plus tard, le 18 décembre, l'Opéra impérial donnait la 500me représentation de *Freischütz,* à l'occasion du 98e anniversaire de la naissance de Weber. La première de *Freischütz* à Berlin est du 28 juin 1821. Le même jour, à Breslau, avait lieu la 1300e du même ouvrage!

* * *

Le *Cœur de pierre,* tel est le titre d'un nouvel opéra romantique en 4 actes qui passera fin janvier ou février au théâtre de Magdebourg. L'ouvrage est du compositeur berlinois Théobald Rehbaum.

* * *

M. Franz Rummel vient de rentrer à Berlin d'une tournée de concert qu'il a faite en Angleterre et en Ecosse. Il a notamment joué à Londres aux concerts du Crystal Palace avec un très grand succès, ainsi qu'il ressort des lignes suivantes que lui consacre le *Times*: " M. Rummel est le maître absolu de son instrument, mieux que cela, il joue avec cette intelligence et ce sentiment allant au fond des intentions du compositeur, qui distinguent l'artiste du virtuose. „ On ne saurait faire au jeune et brillant pianiste un compliment plus flatteur. Partout où il s'est fait entendre à Liverpool, à Manchester, à Edimbourg, M. Rummel a été acclamé de même par le public anglais.

* * *

Le ténor Mierzwinski est en ce moment en représentations à l'Opéra de Berlin, où il fait fureur. Sa voix et son jeu révolutionnent le public de la capitale allemande.

* * *

L'Opéra de Vienne vient de consacrer vingt soirées successives à l'exécution en forme de cycle des principaux ouvrages de Wagner, avec le concours du célèbre ténor Vogel de Munich qui a chanté Tristan, Loge du *Rheingold* et Siegmund de la *Walkure.* Pour la première fois depuis la mise des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* à la scène viennoise, cette œuvre a été donnée en entier, sans les coupures qu'il est d'usage, même en Allemagne, de faire dans les rôles de Hans Sachs et de Walther de Stolzing. Le public, loin de se plaindre, n'a jamais fait plus de succès à cette merveilleuse composition du maître de Bayreuth. Ç'a été le grand triomphe de cette série de représentations wagnériennes.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Maisons-Lafitte, près Paris, le 22 décembre 1884, Stéphane-Eugène Leterrier, né à Paris le 15 mai 1842, auteur dramatique dont la réputation d'auteur — son collaborateur étant Albert Vanloo — commença à Bruxelles par le grand succès de *Giroflé-Girofla* représentée au théâtre des Fantaisies-Parisiennes le 21 mars 1874. Jamais Lecocq n'eut depuis avec d'autres auteurs une série fructueuse d'opérettes pareille à celles-ci: La *petite Mariée,* la *Marjolaine,* la *Comargo,* le *Jour et la Nuit* et le *Petit-Duc.* Nous omettons ici d'autres de ses livrets d'opérettes ainsi que de petites comédies jouées sur divers théâtres de Paris. Leterrier rédigeait en collaboration avec Arnold Mortier une revue très piquante qui pa-

raissait dans *le Figaro*, sous la signature d'*Un Monsieur de l'orchestre*. L'un et l'autre sont morts à dix jours de distance.

— A New-York, le 21 décembre, à l'âge de 43 ans, Reinhardt Richter, violoniste et chef d'orchestre à l'Opéra Métropolitain. Né à Berlin où il avait fait ses études, il fut concertmeister puis 1er violon à l'Opéra de Saint-Pétersbourg. Il habitait l'Amérique depuis quatre ans.

— A Bruxelles, le 25 décembre, à l'âge de 50 ans, Mme la princesse de Caraman-Chimay, née vicomtesse Anatole de Montesquiou-Fezensac et la femme du Ministre des affaires étrangères. Pianiste de talent, ancienne élève de Rubinstein, elle aimait surtout la musique. Elle se montrait éclectique dans ses goûts raffinés et tout en admirant fort Beethoven, elle ne dédaignait pas les compositeurs actuels, ni les dernières formules de l'art musical contemporain.

— A Paris, à l'âge de 25 ans, M. Jules Bénard, jeune compositeur, qui avait fait représenter deux jolis petits opéras comiques : *M. de Florian* et le *Moulin de lilas*.

— Nous annoncions, il y a deux mois, la mort de Carmelo Bellini, le frère puîné de l'auteur de *Norma*, de *la Sonnambula* et de *Beatrice di Tenda*. Elle a été suivie de près de la mort d'un autre frère, Francesco. Aujourd'hui, nous avons à enregistrer celle de leur dernière sœur, Maria Bellini, veuve Di Giacomo, morte à Catane le 4 décembre, à l'âge de 80 ans. Des trois frères et des trois sœurs qu'avait Bellini, — tous plus jeunes que lui, — le seul survivant aujourd'hui est M. Mario Bellini, qui habite encore Catane.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 8 janvier, première reprise d'*Obéron*.—Vendredi 9, *la Juive*.—Samedi 10, *Obéron*. — Dimanche 11, *les Huguenots*.

Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en* 80 *jours.*

Théâtre de l'Alcazar. — *La Fille de Mme Angot.* — Samedi, *l'Etudiant pauvre*.

Eden-Théâtre. — Millo, gymnaste. — *Le théâtre des fantoches vivants* — Le professeur Velle et ses spectres.

Théâtre du Vaudeville. — *Le cabinet Piperlin.* — A l'étude : *Le train de plaisir*.

Musée du Nord. — *Edgard et sa bonne.* — *Le truc du colonel.*

Théâtre royal du Parc. — *Le député de Bombignac.*

Théâtre Molière. — *Le Bossu*, drame.

Théâtre des Nouveautés. — *Boum ! Boum !* revue.

Théâtre des Délassements. — *Léonard*, drame.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 15 Janvier 1885. N° 3.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33;
à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La semaine théâtrale : Théâtre de la Monnaie, *Obéron*; Alcazar royal, *l'Etudiant pauvre*; Théâtre des Galeries, *Manon* et *Fledermaus*; Lucien Solvay. — Concert populaire, *Suite caractéristique* de Tchaikowsky, concertos de Bernard et de Mendelssohn, M. Sarasate. Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Sarasate, *Freyhir*; Liége: concert russe, J. Ghymers; Gand; Verviers; Diest. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger : Lettres de Paris, *Taburin*, A. Pougin; concerts, Balthazar Claes.—Petite gazette.—Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

La semaine théâtrale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

OBÉRON.

La reprise d'*Obéron* peut compter pour une nouveauté. Il y avait si longtemps que le chef-d'œuvre de Weber n'avait plus été joué à la Monnaie que les jeunes ne le connaissaient guère et que les vieux ne s'en souvenaient plus. Chaque fois qu'elle l'a voulu, la direction actuelle, qui tient à achever glorieusement sa carrière et laisser des regrets après elle, a su donner à des reprises de cette sorte l'éclat de " premières „ inédites. On pourra lui reprocher sans doute d'avoir souvent donné trop de hâte et de négligence aux petites reprises, aux reprises d'ouvrages courants et, par là même, compromis parfois ses propres intérêts et lassé la curiosité du public. Mais, en revanche, il faut reconnaître qu'elle n'a jamais épargné les soins et les sacrifices quand il s'agissait d'œuvres nouvelles et d'œuvres en quelque sorte classiques, remises au répertoire, comme celle dont il s'agit aujourd'hui.

Aussi, cette reprise d'*Obéron* a-t-elle eu tout l'éclat d'une vraie solennité artistique, et aucun des succès — de musique, de mise en scène et d'interprétation — ne lui a manqué.

Parler encore d'*Obéron*, quand tout a été dit sur cette œuvre immortelle, serait outrecuidant. On a lu dans notre dernier numéro ce qu'en a dit Berlioz; nul mieux que lui n'était capable de l'apprécier justement et définitivement. Tout ce que nous pouvons constater, nous, aujourd'hui, c'est qu'elle est restée jeune, belle, admirable, malgré son grand âge et quelques tournures de style anciennes, un peu défraîchies. C'est qu'*Obéron* est de ces œuvres qui ne vieillissent pas, parce qu'elles ont été conçues par le génie, en dehors des préoccupations de modes et de routines, et que l'inspiration seule les a dictées.

Volontiers parle-t-on aussi d'inspiration à propos d'autres ouvrages tels que *Norma*, que l'on reprenait il y a quelques semaines à la Monnaie. Non, cette inspiration-là n'est pas la même; elle n'est pas véritable, car elle s'est soumise à la tyrannie du poncif et de la recette. Bellini a peut-être écouté son cœur en écrivant *Norma ;* mais il l'a écouté avec les oreilles d'autrui, répétant, pour exprimer ses propres sentiments, ce qu'autrui lui disait, avec le langage de tout le monde, et non avec le sien. Weber, lui, a exprimé les siens à sa façon, celle qui lui semblait les traduire le plus fidèlement ; il a eu son langage et son style ; — et voilà pourquoi ce qu'il a dit, on ne l'oubliera plus.

Et quel miracle que celui d'imposer à nos contemporains, à force de charme et d'éloquence, le poëme enfantin sur lequel Weber a écrit sa musique, et d'arriver à ce résultat-ci : que l'on ne songe plus à ce poëme, et que l'on est tout à la musique seule! On n'était pas difficile jadis sur les libretti. Mais si les libretti étaient pauvres d'idées, ils étaient du moins riches de situations musicales, et cela suffisait. Weber n'a pas demandé plus que ce qu'il lui fallait; ses librettistes lui ont fourni des prétextes à exercer son imagination à la fois tendre, charmante, éprise du fantastique et amoureuse des colorations. Car c'était un coloriste, avant tout, et il l'a bien prouvé.

Le public de la reprise actuelle, au théâtre de la Monnaie, a fait généreusement la part des goûts anciens et des goûts contemporains ; il a passé sur l'insignifiance et l'ennui du dialogue pour porter toute son attention sur la musique, sans dédaigner de contempler en même temps la mise en scène, qui a bien son importance dans *Obéron*, dont elle explique, souligne et commente plus d'une page. Et ainsi, il a éprouvé une jouissance pure et sans mélange, une jouissance qui lui a fait oublier du coup bien des désillusions et des déboires récents. Et ce qui l'a charmé surtout, ç'a été la jeunesse et la fraîcheur de cette œuvre, incomprise lorsqu'elle parut il y a soixante ans, comme le sont toutes les œuvres destinées à vivre, et toujours vivante, — vivante de la vie des chefs-d'œuvre.

Par bonheur, l'interprétation n'a point nui, en général, à cette excellente impression. A part M. Rodier, très

faible dans un rôle très rude, tout le monde a été à la hauteur de la situation. A force de courage et de vaillance, Mme Bosman est venue à bout d'une tâche où de plus méritantes qu'elle, jadis, avaient succombé; elle n'a pas eu la souplesse, la couleur, la grâce désirables; mais elle a eu la voix, le mouvement et l'entrain. Mlle Legault est gentille, comme toujours, — d'une gentillesse toujours égale, jamais variée, faite du même sourire, du même geste, de la même expression; MM. Delaquerrière, Soulacroix, Chappuis et Guérin complètent, ainsi que disent les clichés, un excellent ensemble, dans lequel nous avons réservé — pour la fin, c'est-à-dire pour la bonne bouche, — Mlle Deschamps, absolument parfaite dans le rôle de Puck.

Les chœurs et l'orchestre, stylés et surveillés, ont été excellents. Espérons que cela durera jusqu'à la dernière représentation. Quand on sait bien faire une fois, on doit savoir faire bien toujours.

Ne quittons pas la Monnaie sans mentionner la décision prise lundi par le Conseil communal de Bruxelles, qui a choisi pour succéder l'an prochain à MM. Stoumon et Calabrési, dont la concession expire, M. Verdhurt-Fétis. Celui-ci l'a emporté sur ses concurrents les plus appuyés. MM. Campocasso, Bernard, Alhaiza et Lenoir. Nous espérons, et nous croyons, que ce choix sera justifié et approuvé par tout le monde. Non seulement M. Verdhurt est, si je ne me trompe, un compatriote, mais c'est aussi un artiste, qui connaît le théâtre, puisqu'il y a joué, et le chant, puisqu'il l'a professé. Nous lui souhaitons bonne chance et succès dans la très difficile mission qu'il aura à remplir vis-à-vis du public et vis-à-vis de lui-même.

* * *

THÉATRE DES FANTAISIES PARISIENNES.

L'ÉTUDIANT PAUVRE.

Cet *Etudiant pauvre* a passé par bien des péripéties. Il suffisait d'ailleurs qu'il se présentât au théâtre des Fantaisies Parisiennes, ci-devant Alcazar, pour que sa fortune fût ballottée: — et elle l'a été rudement, avant que les chandelles ne fussent allumées! Les tribunaux s'en sont mêlés, et l'on a vu cette chose inimaginable et rare : des auteurs bataillant contre une direction théâtrale pour empêcher qu'elle ne jouât leur pièce! Il est vrai qu'elle voulait la jouer trop tôt, ce qui l'eût compromise. Les tribunaux ont donné raison aux auteurs; on a attendu des jours meilleurs; ces jours ont fini par arriver.... Et l'*Etudiant pauvre* est, depuis samedi, le plus riche, le plus triomphant et le plus fêté des étudiants.

Ah! ce pauvre théâtre avait bien besoin que le succès lui revînt. Le voilà revenu. Puisse-t-il y rester! Car l'*Etudiant pauvre* a réussi, brillamment, triomphalement. Ce n'est pas que la pièce soit bien intéressante, ni bien spirituelle. MM. Hennequin et Valabrègue, en remettant à la sauce française le livret d'abord accommodé par de pauvres..... pêcheurs allemands à la sauce allemande, ne se sont qu'assez médiocrement " chatouillé l'intellect, " comme on dirait à la cour du roi Stanislas, pour le rendre très fort, très vif et très piquant. Mais il n'est pas plus mauvais, en somme, que beaucoup d'autres, et il a du moins le mérite de ne pas refaire la *Jolie parfumeuse*, tant de fois refaite. Et puis, la musique de M. Milloecker a suffi seule pour enlever le succès, moins avec ses petits morceaux de sentimentalité banale, à la façon des Lecocq et des Audran, qu'avec ses grands morceaux d'ensemble, bien rythmés, pleins de verve et d'entrain, et ses valses à la viennoise, mollement cadencées. C'est cela qui a décidé surtout de la victoire. On a applaudi et bissé comme aux beaux jours de feu l'Alcazar, et si l'on n'a pas appelé les auteurs sur la scène, c'est qu'ils étaient sans doute trop nombreux — ou qu'ils n'étaient pas là. M. Milloecker, je suppose, ne s'était pas dérangé pour venir assister à son triomphe; MM. Hennequin et Valabrègue non plus. On n'aurait guère pu saisir que M. Maurice Kufferath, — et je regrette vivement qu'on ne l'ait pas fait; car notre excellent confrère et ami, pour avoir eu une tâche modeste à remplir, la tâche d'adaptateur des paroles françaises à la partition allemande, n'en a pas eu moins de mérite : il n'en est pas de plus difficile, de plus ingrate et pour laquelle il faille plus de tact et d'habileté, — toutes qualités dont M. Kufferath a fait preuve tout le long de son difficile travail.

La mise en scène est soignée, et l'interprétation est aussi satisfaisante qu'on pouvait l'espérer d'une troupe formée d'éléments disparates et qui, à part deux ou trois artistes connus, n'a pas encore — et pour cause — l'oreille du public.

* * *

THÉATRE DES GALERIES.

NANON. — DIE FLEDERMAUS.

Abondance d'opérettes allemandes ne nuit pas. Avant l'*Etudiant pauvre*, traduit de l'allemand, nous avions eu, aux Galeries, *Nanon* et *Die Fledermaus*, en allemand. Une troupe de Cologne, interrompant tout à coup le *Tour du monde*, qui menace d'être éternel, est venue nous initier aux mystères de ces deux opérettes, inconnues à Bruxelles. Elle avait compté nous offrir aussi l'*Etudiant pauvre*, avant la lettre; mais ici encore les tribunaux ont opposé leur *veto* et empêché cette intempestive défloraison.

Donc, nous avons dû nous contenter de *Nanon*, du maëstro Genée, et du *Fledermaus*, du maëstro Strauss. Cela a été une fête pour la colonie allemande de Bruxelles d'entendre, à Bruxelles, ces deux pièces, jouées en allemand. Et comme ces pièces n'étaient pas mal jouées du tout, la colonie allemande a eu de la joie tout son soûl. Mais tout le monde, même ceux qui ne comprenaient rien à la pièce, a pu entendre la musique; — et, comme cette musique n'était pas mal chantée du tout, elle a fait généralement plaisir à tout le monde. Je parle surtout du *Fledermaus*, dont la distinction entraînante a eu un très vif succès et a fait regretter à bien des gens que l'on n'eût pas songé encore à faire de cette pièce — qui n'est autre que le *Réveillon* de Meilhac et Halévy — une bonne adaptation pour la scène française.

Les artistes du théâtre de Cologne ont quelque peu humilié les artistes des théâtres de Bruxelles. Ils ont prouvé qu'il est possible de chanter l'opérette avec de bonnes voix, et de la bien chanter. Puisse cette leçon nous profiter! L. S.

* * *

CONCERT POPULAIRE.

Sarasate et Tschaïkowsky ont eu les honneurs du concert populaire de dimanche.

La suite caractéristique du compositeur moscovite est

au nombre de ses œuvres symphoniques les plus intéressantes, les plus originales. Tschaïkowsky sait beaucoup, il a des idées et il a la forme, mais il confond parfois la lourdeur avec le savoir, la violence avec la force. Nous avons notamment gardé le souvenir d'un Caprice italien qui était bien le plus étrange ragoût qu'on pût imaginer : quelque chose comme un macaroni arrosé de kwas. Mais ici il était sur son terrain. Sa suite caractéristique, op. 53, nº 2, est russe d'un bout à l'autre ; elle rappelle la Russie à ceux qui la connaissent, elle en donne l'idée à ceux qui l'ignorent. Des cinq morceaux dont elle se compose, nous préférons le scherzo humoristique et la danse baroque. Non pas que les trois autres numéros soient sans valeur, mais ils nous paraissent moins " caractéristiques „. Le second, par exemple, sur un rythme de valse, ne manque pas d'agrément, mais, honni soit qui mal y pense, Strauss est plus valsant. Le quatrième, Rêve d'enfant, ne fera pas oublier la *Träumerei* de Schumann. C'est plus long, moins poétique et tiré par les cheveux; cet enfant-là est d'une inquiétante précocité. Le *Jeu des tons*, qui ouvre la série, est fait pour intriguer les harmonistes; le compositeur en effet se promène à travers les tonalités, sautant de l'une à l'autre, avec plus de hardiesse encore que d'adresse, mais ces sauts périlleux laissent froid le public profane qui n'en aperçoit pas l'intérêt technique. En revanche le scherzo l'enlève et la danse l'amuse. Il a le diable au corps, ce scherzo, dont l'humour consiste, nous semble-t-il, à railler certaines conventions de forme classique. Quant à la danse, elle n'est pas aussi baroque qu'elle voudrait le faire croire, mais elle est gaie, folle, mousseuse, et fait penser à une fête populaire où le vin délie les langues, où les imaginations s'échauffent, où les tailles se pincent dans le tourbillonnement des couples enlacés.

L'auteur a placé ce dernier morceau sous le patronage de Dagomirsky. Il nous faudrait mieux connaître le style du maître qui a mis en musique le *Convive de Pierre* de Pouchkine, pour apprécier la portée de cette invocation, ironique ou respectueuse, nous ne savons.

Parlons de Sarasate. Est-ce bien nécessaire ? A peine, si nous en jugeons par les appréciations sommaires de quelques-uns de nos confrères qui n'ont pas même daigné constater son succès. Le succès pourtant est un fait qui a bien son prix. Certes ce n'est pas tout de réussir ; le " comment „ du succès a son importance, mais réussir est déjà quelque chose, et quand un artiste obtient jusqu'à trois et quatre rappels devant un auditoire aussi peu porté à l'emballement que celui de nos concerts symphoniques, un tel triomphe n'est pas à dédaigner. Mais il s'est introduit dans la critique une nouvelle doctrine. Non-seulement le succès ne compte pas, mais la perfection même semble dénuée d'intérêt. Du moment que vous y êtes arrivé, le progrès vous est interdit, et dès lors il n'y a plus lieu de s'occuper de vous. Donc, honneur et gloire aux imparfaits, et enterrons Sarasate sous cette épitaphe : Violoniste parfait, artiste fini.

Nous demandons humblement la permission de ne pas nous rallier à cette théorie expéditive, mais d'une radicale fausseté. On perd de vue que pour se maintenir sur les sommets de la perfection, en admettant qu'il soit donné à personne d'y atteindre, il faut d'incessants efforts, et des progrès insensibles peut-être, mais quotidiens. Qui ne progresse pas décline, et qui n'a d'autre mérite apparent que de rester lui-même se renouvelle constamment sans qu'on s'en doute.

Ce Sarasate, qu'on défie de grandir encore, quoique Espagnol, a une qualité bien rare, indépendamment des mérites supérieurs de sa technique. Non content de sa virtuosité, il a la générosité artistique. C'est un dénicheur et un lanceur. Alors que tant d'autres ne se préoccupent que de leur effet, le demandant, pour plus de sûreté, à des œuvres consacrées, il se plaît, lui, à découvrir l'inédit, à imposer l'inconnu, à faire éclore le talent qui s'ignore lui-même. Combien de maîtres qui lui doivent une part de leur notoriété : Lalo et sa symphonie espagnole, Max Bruch et ses concertos, sans en excepter le concerto en *sol* mineur, déjà poussé par Joachim, mais adopté et popularisé dans les deux mondes par Sarasate; et bien d'autres.

Et voici de nouveau que ce parfait violoniste dont on voudrait nous faire prendre la perfection pour de l'immobilité, la correction pour de l'impassibilité, la pureté pour de la froideur, s'anime et se met en mouvement pour l'œuvre sans réclame d'un compositeur sans passé. Vous direz ce que vous voudrez, mais les virtuoses qui risquent de ces parties-là ne se comptent pas à la douzaine.

L'auteur du concerto que Sarasate nous a fait connaître avant de le promener en Allemagne, de Berlin à Leipzig, — où il sera joué dans la nouvelle salle du Gewandhaus, — M. Emile Bernard est organiste à l'église Saint-Jean et Saint-François au Marais. Ancien élève du Conservatoire de Paris, où il obtint le premier prix de piano, il a renoncé à la virtuosité pour se consacrer à la composition. Il a publié diverses œuvres qui lui ont valu l'estime de ses confrères, mais le public ne savait pas son nom. Pourtant ce n'est pas la première fois qu'il figure en Belgique sur un programme de concert. Une suite d'orchestre de lui a été jouée à Anvers il y a deux ou trois ans. Grâce au coup d'épaule de Sarasate, le voilà sorti de la pénombre, et s'il tient les promesses de son concerto il n'y rentrera plus. Ce concerto, en *sol* mineur, comme celui de Max Bruch, n'a guère d'autre analogie avec celui du maître allemand. Il est surtout remarquable par la sûreté de l'écriture et l'élégance du style. Le premier morceau est d'une belle ordonnance, l'adagio a du charme, et le motif conducteur du finale est d'une coquette allure. Les traits de virtuosité sont habilement encadrés, et c'est avec beaucoup d'art que le compositeur les enchaîne aux *tutti* d'orchestre, et prépare ses rentrées mélodiques en les renouvelant par de piquants artifices d'harmonie. Peut-être les idées essentielles de l'ouvrage n'ont-elles pas tout à fait assez de relief, mais encore convient-il de réserver à cet égard les impressions des auditions ultérieures. Quoi qu'il en soit, maintenant que M. Bernard est lancé, il osera davantage.

Il fallait voir avec quelle verve et quelle conviction Sarasate interprétait l'œuvre de l'artiste inconnu, en dessinait les phrases maîtresses, en colorait les ornements, aussi enthousiaste que s'il se fût agi de faire valoir sa propre création, et ayant l'air de dire au public : " Je te connais, tu te défies de ce que tu ne sais pas par cœur; tu n'y verras peut-être pas clair tout de suite, c'est possible; mais, moi, j'y crois, et cela me suffit. „

L'interprétation du Concerto de Mendelssohn offrait un autre genre d'intérêt. Pour le coup, voilà un morceau

de musée, qui n'a que des dévots et qui inspire une confiance universelle, non pas seulement parce que c'est un chef-d'œuvre, mais surtout parce qu'il y a longtemps que c'est un chef-d'œuvre. Sarasate ne l'avait jamais joué à Bruxelles, mais nous l'avions entendu exécuter par plus d'un maître du violon, et notamment par Henri Wieniawski, un maître parmi les maîtres, qui en avait fait son cheval de bataille, son Concerto de prédilection. De là entre les deux interprètes une comparaison d'un irrésistible attrait. Eh! bien, c'est toujours le Concerto de Mendelssohn, et cependant c'est tout autre chose; égale sensation de charme et de beauté par des moyens différents, par l'adaptation de deux personnalités diverses à une œuvre unique, assez résistante pour s'imposer à leurs vues particulières, assez souple pour se prêter à des conceptions originales qui s'accordent jusque dans les contrastes. Sauf dans le finale où Mendelssohn est tellement Mendelssohn, qu'à moins de n'y rien comprendre, la rencontre est forcée, inévitable, on pourrait dire que Sarasate et Wieniawski se donnent la main en se tournant le dos, le Slave plus tendre peut-être et aussi plus emporté, l'Espagnol plus grave et d'une plus noble élégance. Dans l'Adagio surtout se marque la griffe des signatures, dignes toutes deux du contreseing de Mendelssohn, en dépit ou même à cause de leur diversité, car il n'est rien qui flatte un maître comme de se retrouver ressemblant dans des portraits qui ne se ressemblent pas. La romance sans paroles de Wieniawski était une caresse appuyée, celle de Sarasate est une adoration agenouillée. Tous deux sont amoureux, mais Sarasate dit: " Je t'aurai „; Wieniawski disait: " Tu es à moi. „

Le rondo-caprice de Saint-Saëns a été écrit pour Sarasate, et personne n'en fait mieux ressortir la fantaisie, la grâce et le brio. Détail peu connu, ce rondo, précédé d'une introduction, formait la seconde partie d'un concerto dont le premier mouvement est devenu un morceau isolé. Il y a quelques années, Sarasate l'a fait entendre avec orchestre aux Concerts populaires de Bruxelles, et tout récemment, au commencement de la saison, il le jouait au Cercle. Des observations de quelques amis déterminèrent l'auteur à couper en deux sa composition dont le style lui parut manquer d'homogénéité. Le fait est que le concerto est plus compositeur, le rondo plus virtuose; le rythme espagnol y domine, et l'on pense si l'interprète excelle à en accentuer le caractère.

Le soir même de ce concert où Sarasate s'était prodigué, infatigable, et, qu'on nous passe le mot, intranspirable, enchantant toute la salle par la merveilleuse aisance avec laquelle il poétise et fait chanter les traits les plus périlleux, nous avons eu, dans une réunion intime, la fortune de lui entendre jouer deux de ses transcriptions de danses espagnoles, et notamment un *Zapateado*, impayable de gaieté populaire, de rythme alerte, et semé de difficultés techniques que la maëstria du virtuose rend imperceptibles. C'était, encore une fois, la perfection. Plaignez-nous donc de l'avoir subie. Mais, que voulez-vous, c'est notre imperfection à nous de nous y résigner et de ne la tenir pour haïssable que lorsqu'elle est pédante, dogmatique, ankylosée dans des formules toutes faites.

NOUVELLES DIVERSES.

Le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie est désigné. C'est M. Verdhurt-Fétis. Le conseil communal de Bruxelles a procédé lundi, en comité secret, à l'examen des soumissions et à la discussion des candidatures. Les suffrages se sont portés sur M. Verdhurt qui a obtenu la majorité dès le premier tour, 16 voix sur 29. Il y a eu plusieurs bulletins blancs.

Cette nomination déjoue toutes les prévisions.

On pensait généralement que la compétition serait circonscrite entre MM. Bernard et Campocasso, tous deux anciens directeurs, ayant de l'expérience et de sérieux états de service.

M. Verdhurt a une réputation comme professeur de chant, mais son passé directorial est nul. Il faudra donc le juger à l'œuvre. Souhaitons-lui bonne chance.

***

M. Joseph Wieniawski donnera samedi soir, à la Grande-Harmonie, une séance de piano.

***

MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef donneront dimanche prochain, 18 janvier, à 2 heures, dans la grande salle du Conservatoire, leur deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano.

Le programme est très intéressant. Il comprend l'ottetto de Mozart en *ut* mineur et le quintette op. 55 de Rubinstein, une romance de Saint-Saëns pour cor, et une suite de Widor pour flûte et piano.

***

On parle de donner *Sigurd* à l'Opéra de Paris, avec Mme Caron dans le rôle de Brunehilde, qu'elle a créé avec un si beau succès au théâtre de la Monnaie.

***

La Reine d'Angleterre vient d'ordonner l'adoption du diapason normal pour la chapelle de la Cour et pour les concerts officiels. Les journaux anglais expriment l'espoir que cet exemple sera suivi universellement en Angleterre et qu'avant peu l'uniformité du *la* normal si souvent recommandée dans l'intérêt de tous les musiciens, sera acceptée par tous les orchestres et tous les facteurs d'instruments du Royaume-Uni.

***

Nous recevons de M. Michel Brenet — l'auteur d'un éloge de Grétry, couronné par l'Académie de Belgique, — un travail fort intéressant dont le titre est: *Une bibliothèque musicale au siècle dernier*. C'est l'examen du catalogue que vient de publier la ville d'Agen de la collection des partitions formées sous Louis XV, par le duc d'Aiguillon, collection qu'elle possédait dans ses archives. Ce catalogue y resterait probablement ignoré des musiciens pour lesquels cependant il offre un assez vif intérêt; il nous éclaire tout d'abord sur les goûts de la haute société française au milieu du XVIIIe siècle; ensuite il nous révèle les noms de plusieurs artistes échappés à Fétis, ce qui permet à M. Michel Brenet d'ajouter quelques nouveaux renseignements aux notices données par le savant musicologue. Nous publierons la première partie de son travail dans notre prochain numéro.

*
* *

PROVINCE.

ANVERS.

On nous écrit de cette ville, sous la date du 13 janvier :

L'association des artistes musiciens, patronnée par Gounod et placée sous la direction musicale de Peter Benoit, a ouvert mercredi dernier la 2me série de ses concerts annuels avec un succès éclatant. Nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais rencontré à Anvers de public aussi enthousiaste. Mais, c'est aussi que le programme de la soirée était des mieux composés, que l'exécution en a été de tous points excellente et que l'illustre violoniste Pablo de Sarasate apportait au concert, par son immense talent, une cause de réussite extraordinaire.

Un nombreux public avait cette fois répondu à l'appel de l'Association et la vaste salle de l'Harmonie était comble.

Le programme débutait par la 3me *symphonie de Haydn* que l'orchestre a interprétée supérieurement avec une grande délicatesse de nuance dans l'*Andante*, avec tout le brio exigé dans l'*Allegretto final*.

Pablo de Sarasate nous a fait entendre le *concerto* pour violon de Mendelssohn.

L'effet a été saisissant, l'impression profonde. Toute la salle, vivement remuée, a éclaté, à la fin du morceau, en transports enthousiastes et a rappelé jusqu'à trois fois l'éminent virtuose.

L'orchestre et son habile chef Peter Benoit, ont mis un soin exceptionnel, beaucoup de tact et de discrétion dans l'accompagnement,

Le célèbre violoniste a joué ensuite les très piquantes *danses espagnoles* de sa composition.Il a été accompagné admirablement par Mme S., l'amateur distinguée dont tout Anvers connaît et apprécie si haut le beau talent d'artiste. Le président de l'Association, M. A. Chandoir, suivi des membres de la direction, a remis ensuite à M. de Sarasate le diplôme de *membre d'honneur* de l'Association, ainsi qu'une superbe couronne.

A côté de Sarasate on a entendu à ce concert Mlle Maria Flament qui a chanté avec un style correct et de sa belle voix d'alto, l'air classique d'*Orphée* de Glück : " J'ai perdu mon Eurydice „.

Cette jeune cantatrice a fait d'énormes progrès et est en excellente voie, sous l'intelligente direction de M.H. Fontaine, son professeur.

Trois charmants *lieder* de Benoit, tirés de son cyclus " *Liefde in 't leven* „ ont fait grand plaisir et ont été dits dans la perfection par Mlle M. Flament.

M. Emile Wambach a terminé ce brillant concert en dirigeant la 1re exécution d'une suite d'orchestre de sa composition, parfaitement orchestrée, ne manquant ni d'inspiration ni d'originalité. Une très jolie Barcarolle et une charmante Idylle nous ont paru les passages saillants de l'œuvre, très heureuse du reste dans son ensemble.

L'association artistique en somme a inauguré avec éclat sa deuxième année d'existence.

La Société royale d'harmonie nous a fait entendre hier le *Freyhir* de E. Mathieu, avec les chœurs de Louvain, solistes, Mmes Cornélis et de Saint-Moulin; MM. Byrom et van Leeuw. Vous avez rendu compte de l'œuvre et de son interprétation lors de son exécution à Bruxelles. Les interprètes étant ici les mêmes, à l'orchestre près, je me bornerai à vous dire que l'œuvre a été très goûtée et a obtenu beaucoup de succès. Une belle ovation a été faite à M. Mathieu. A part quelques légères défaillances de l'orchestre et des chœurs, l'exécution a été très satisfaisante. Le programme était complété par quelques morceaux d'orchestre du répertoire courant, un air d'*Ezio* de Hændel, chanté avec un excellent style par Mlle de Saint-Moulin, l'air " le Forgeron au repos „ extrait du poëme lyrique et symphonique le *Hoyoux* d'E. Mathieu que M. Byrom a dit avec expression et l'air du *Freischütz* de Weber que Mme Cornélis-Servais a chanté avec grande chaleur. La *great attraction* du concert n'en a pas moins été *Freyhir*. C'est l'audition seule de cette œuvre qui avait amené la foule qui se pressait dans la vaste salle de l'Harmonie.

Néron continue au Théâtre royal la série de ses représentations avec des alternatives diverses de succès; les musiciens apprécient l'œuvre et s'y délectent, mais il faut l'avouer, elle ne passionne pas le gros public. Le succès de la représentation est donc en raison de la composition du public. H. C.

*
* *

LIÉGE.

(Correspondance particulière.)

L'heureuse idée que Mme la comtesse E. de Mercy-Argenteau, née princesse de Chimay, a conçue d'organiser dans notre ville un concert de bienfaisance consacré entièrement à l'audition d'auteurs russes de la jeune école actuelle, a été couronnée d'un plein succès dans la salle de la Société d'Emulation (7 janvier).

Les morceaux qui composaient le programme étaient, à l'exception d'un fort petit nombre d'érudits et de curieux de l'art, absolument ignorés du public liégeois, mais en revanche les noms et la réputation des compositeurs qui ont enfermé leur célébrité dans les écoles de Saint-Pétersbourg, jouissaient chez nous de ce que nous appellerons une renommée lointaine.

Deux musiciens d'un génial talent, MM. César Cui et Borodine, auxquels la musique symphonique et l'opéra russe doivent en partie leur notoriété dans le monde musical, occupaient dans ce concert une place prépondérante.

La symphonie en *mi* bémol de M. Borodine ouvrait la séance. C'est une partition d'une haute valeur, aux proportions imposantes et dont toutes les parties révèlent la main d'un maître.

Il y a dans cette œuvre des traits nouveaux et inattendus, une grande variété de sonorité puissante, d'ingénieux et ravissants détails, des phrases mélodiques d'une douceur extrême et d'un charme pénétrant. Aussi cette symphonie a-t-elle produit un véritable enthousiasme dans l'auditoire.

Ces diverses qualités se rencontrent de nouveau dans l'esquisse symphonique du même auteur, intitulée : *Dans les steppes de l'Asie centrale*, qui renferme dans son cadre restreint plusieurs tableaux supérieurement dessinés et contrastés avec un art parfait.

Dans la partie vocale, on a applaudi d'abord M. Ramioul, dans l'air expressif d'Aboubeker : " Ah! ta beauté vient m'éblouir, „ de l'opéra en deux actes : *le Prisonnier du Caucase* de César Cui, ainsi que dans la ballade dramatique de Borodine, intitulée : *la Mer*, page d'un lyrisme passionné, aux harmonies étranges et où l'on remarque l'union intime de la musique avec les paroles. Nous avons entendu ensuite le Boléro de César Cui, composé en 1881 pour la célèbre cantatrice Marcella Sembrich. Ce Boléro était fait pour la voix superbe de Mlle Begond; elle y a déployé cette verve juvénile qui a entraîné l'auditoire. Le Boléro bissé a été remplacé par *la Belle au bois dormant* de Borodine, mélodie délicieuse qui respire en sa naïve simplicité une fraîcheur indicible.

Mlle Begond a chanté ensuite la " Chanson circassienne „ de César Cui, de l'opéra *le Prisonnier du Caucase* : " Le fleuve noir roule sans bruit dans le doux calme de la nuit, „ qui révèle aussi la main d'un compositeur chez lequel l'imagination ne manque pas plus que la science harmonique. Cette chanson, qui date de l'année 1857, est charmante et l'accompagnement descriptif et pittoresque très intéressant. En

outre, Mlle Begond a dit encore : " Penses-tu que ce soit aimer, „ également de César Cui.

L'orchestre a ensuite achevé la première partie du programme par la *Tarentelle* de César Cui, très brillante, orchestrée avec un art consommé, qui renferme des motifs d'un caractère différent et dans lesquels on remarque celui de *si* majeur, d'une coupe originale et d'une grâce suprême.

L'héroïne de cette soirée, Mme la comtesse de Mercy-Argenteau, n'est point un amateur artiste, mais un artiste amateur. Elle a joué d'abord une Suite inédite pour piano et violon de César Cui, en compagnie du violoniste César Thomson, œuvre intéressante semée de délicieux caprices et dont l'andante est, à notre avis, la plus belle page. Après cette œuvre, qui a valu aux deux interprètes des acclamations chaleureuses, Mme de Mercy a fait entendre un Intermezzo op. 7, à 3/8 allegro vivace, du compositeur très estimé de Liadoff, auquel on doit des œuvres extrêmement remarquables, entre autres les pièces intitulées les *Birioulki*.

Ce qui séduit avant toutes choses dans le jeu de Mme de Mercy, c'est la qualité du son. Le son se colore, se transforme, gronde, enfle, grandit, puis s'adoucit et caresse l'oreille avec la flexibilité d'une voix féminine. Le succès de l'éminente comtesse s'est complété par l'exécution d'un Quasi-Scherzo de César Cui, en *si* bémol, n° 4 du recueil dédié à Théodore Lechetizky dont elle a joué le finale avec un éclat de sonorité et avec une vigueur de rythme qui ont émerveillé l'auditoire.

Cette magnifique fête, où la musique russe a triomphé avec tant d'éclat, s'est terminée par la *Fantaisie serbe* pour orchestre de N. Rimsky-Korsakoff, œuvre chaleureuse, composée entièrement de motifs du pays et qui atteste un beau talent.

M. Jadoul, un de nos pianistes des plus distingués et ancien médailliste de notre Conservatoire, qui s'était chargé de diriger ce concert, a droit à nos meilleures félicitations pour la façon artistique avec laquelle il a conduit l'exécution si difficile des œuvres de la jeune école russe dont il a fait une longue et consciencieuse étude. JULES GHYMERS.

* * *

GAND.

Il y avait chambrée complète, samedi soir, au foyer du Grand Théâtre pour le concert du Cercle musical.

Le concert a été remarquable. Avec les noms qui figuraient au programme, on était certain d'avance d'une audition aussi belle que les dilettanti les plus exigeants peuvent la désirer.

Mlle Beumer et M. de Sarasate ont, en effet, une réputation européenne ; une fois de plus, ils en ont consacré la légitimité. Pour Mlle Beumer, quel Gantois ne la connaît pas ? Qui de nous, quand on parle d'elle, ne se surprend fredonnant les *Variations* de Proch ou cet air de la *Manola* qu'on ne saurait rêver mieux qu'elle ne les dit. Le public a fait à l'artiste un accueil digne d'elle. Rappelée après la *Mélodie* de Massenet.

M. de Sarasate a été ensuite l'objet d'ovations méritées dans le *concerto* de Mendelssohn, l'*introduction* et le *rondo capricioso* de Saint-Saëns, détaillés avec infiniment de cachet, enfin l'*andante* et les variations de la *Sonate* pour piano et violon à Kreutzer de Beethoven. Mme Berthe Marx, pianiste parisienne de grand avenir, tenait la partie de piano. Elle a joué aussi des fragments d'un concerto de Weber et une polonaise de Chopin de manière à mériter les honneurs du rappel.

Pour finir, mentionnons M. Heuschling, un baryton dont la diction est dégagée d'emphase et la voix supérieurement conduite. Parmi ses morceaux les plus goûtés, je cite l'air de la *Coupe du roi de Thulé*, et une mélodie de Massenet, *la Vie d'une rose.*

* * *

VERVIERS.

(Correspondance particulière.)

Au nombre des soirées les plus intéressantes il faut ranger les concerts qu'offre à ses membres la Société d'Harmonie. Les ressources dont dispose cette Société lui permettent d'engager des artistes de grande valeur et de faire connaître à ses sociétaires des œuvres symphoniques nécessitant une phalange orchestrale nombreuse et bien disciplinée. Le concert du 7 janvier a été un véritable régal de gourmets, car il n'est pas souvent donné d'entendre le même soir une chanteuse aussi charmante que Mme Vaillant-Couturier et un violoniste jouissant de la notoriété de M. Jehin-Prume.

Mme Vaillant s'est montrée digne de la réputation qui l'avait précédée parmi nous. Ses récents succès à la Monnaie doublaient la curiosité du public et c'est avec enthousiasme qu'on a applaudi la sympathique artiste après l'air de *Mireille* et l'*Idylle* si poétique de Haydn. La voix étendue de Mme Vaillant, sa façon ravissante de dire, de nuancer, de phraser ont produit grande impression et c'est au milieu des bravos les plus flatteurs que Mme Vaillant nous a dit, avec cette grâce et cette finesse qui la caractérisent, le boléro du *Cœur et la Main.*

M. Jehin-Prume nous est revenu après une absence de plusieurs années et nous a fait entendre une nouveauté, un concert de Litolff. Cette page, quoiqu'un peu longue et diffuse dans la première partie, renferme des beautés de premier ordre et est surtout savamment orchestrée. Elle est d'une sérieuse difficulté pour l'exécutant et il faut toute l'autorité d'un Jehin-Prume pour oser l'aborder. Mais où l'artiste a été surtout remarquable c'est dans le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns, d'une interprétation, d'une exécution si ardue. M. Jehin-Prume s'est joué des plus grandes difficultés et a, dans ce dernier morceau surtout, produit une excellente impression sur l'auditoire.

L'orchestre nous a fait entendre également trois nouveautés : une transcription de la romance des *Noces de Figaro*, *Mon cœur soupire*, l'adorable prélude du 3e acte d'*Hérodiade* et l'admirable ouverture des *Girondins* de Litolff. Ces morceaux et l'ouverture d'*Euryanthe* ont été exécutés avec une perfection absolue. Aussi nous félicitons chaleureusement tout l'orchestre et tout particulièrement M. Kefer à l'énergie et au talent duquel nous devons d'aussi superbes exécutions.

O. C.

* * *

DIEST.

On nous écrit de cette ville :

La fête donnée dimanche dernier par la Société royale d'harmonie peut compter parmi les plus belles que cette Société artistique ait eu à enregistrer dans ses annales.

Mlle Mélanie Bouré, de Bruxelles, M. Vranckx, violoniste et M. De Kemper, chanteur comique, prêtaient leur concours à ce concert.

Mlle Bouré a chanté de sa belle voix de mezzo-soprano et avec l'excellence de sa méthode reconnue, le grand air de la *Reine de Saba*, l'*Idylle* de Haydn et le grand air du *Pré-aux-Clercs " Jours de mon enfance „*, qui a été accompagné à grand orchestre. Le succès de Mlle Bouré et de M. Vranckx, qui a secondé la cantatrice avec intelligence et beaucoup de talent, a été des plus francs et des plus mérités. L'orchestre aussi a droit à tous nos éloges pour la discrétion et la précision qu'il a déployées dans l'accompagnement de l'œuvre d'Hérold.

M. Vranckx s'est montré digne lauréat du Conservatoire de Bruxelles. Son jeu est large et sûr, son coup d'archet excellent et une qualité de son enviable qui nous paraît susceptible de se développer. Il a été applaudi à tout rompre pour

sa belle interprétation de la *Fantaisie appassionata* et l'*Air varié* de Vieuxtemps.

M. De Kemper a jeté sa note joyeuse dans cette belle soirée musicale.

Un tout jeune homme, M. Vogels, clarinettiste de l'orchestre, a exécuté avec aplomb et brio la *Fantaisie* de F. Snel, avec accompagnement de symphonie.

Le concert, commencé par l'ouverture du *Barbier de Séville*, délicatement exécutée sous la direction de M. Van Ermingen, par l'orchestre de la Société, s'est terminé par cette même phalange musicale par l'originale *Marche indienne* de Sellenick. F.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 16 janvier 1800, à Paris, *les Deux Journées* de Cherubini. — " C'est le plus grand succès théâtral de Cherubini, un succès tel qu'il n'en avait pas encore rencontré avec ses œuvres précédentes et qu'il n'en devait jamais retrouver de pareil. Deux cents représentations suffirent à peine à satisfaire la curiosité du public. Puis, après la France, ce fut l'étranger, et l'Allemagne d'abord, qui accueillit l'ouvrage avec une faveur marquée. Il est même bon de remarquer qu'en ce pays, plus fidèle que nous à la mémoire et à la gloire de Cherubini, *les Deux Journées* n'ont jamais, depuis lors, quitté le répertoire des grandes scènes lyriques, où on leur a donné pour titre : *le Porteur d'eau*, et où elles continuent d'être représentées constamment, ainsi que *Médée*.

„ Il va sans dire que *les Deux Journées* restèrent longtemps au répertoire de l'Opéra-Comique et que ce théâtre en fit de nombreuses reprises. La dernière est celle qui eut lieu au mois d'avril 1842, un mois après la mort de Cherubini. „ (A. Pougin. *Cherubini, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique*, dans *le Ménestrel* des 18 et 22 déc. 1881 et 1er janvier 1882.)

— Le 17 janvier 1797, à Paris (Opéra), *Anacréon chez Polycrate*, 3 actes de Grétry. — Tous les journaux du temps en constatent le succès qui fut vif et de longue durée. A la dernière reprise, de mars 1824 à décembre 1825, l'ouvrage comptait 136 représentations. Deux airs : " Songe enchanteur „ (acte I, scène II), " Laisse en paix le dieu des combats „ (acte II, scène VIII), puis les couplets : " Si des tristes cyprès „ (acte III, scène II) sont les morceaux saillants de la partition qui a été rééditée par Michaëlis.

— Le 18 janvier 1810, à Paris, naissance de Louise-Françoise dite Loïsa Puget, épouse Gustave Lemoine. — La société parisienne vit paraître, vers 1832, une jeune et charmante personne, Mlle Loïsa Puget; compositeur et virtuose, elle publia et chanta dans les salons un nombre incroyable de romances qui obtinrent un succès de vogue. Elle fit même représenter à la salle Favart, en 1836, un opéra-comique en un acte, intitulé le *Mauvais OEil*, qui eut pour principaux interprètes Ponchard et Mme Damoreau-Cinti. Les romances de Mlle Loïsa Puget étaient de petits poëmes sortis d'une plume élégante et ingénieuse, celle de M. Gustave Lemoine. Qui des hommes de ce temps n'entend encore résonner dans son oreille ces mélodies, tour à tour gaies et sentimentales, dramatiques même parfois, telle que la *Bretagne*, qui fut chantée par le ténor Roger :

Oui, je t'aime d'amour, ô ma belle Bretagne!

Et le *Mariage auvergnat* :

Pour dot, ma femme a cinq sous,
Moi quatre, pas davantage!

Et le beau rocher de Saint-Malo

Que l'on voit sur l'eau!

Vers 1840, Mlle Loïsa Puget mit au jour une nouvelle production intitulée : la *Grâce de Dieu ;* le succès de cette idylle larmoyante dépassa toute imagination. Au salon, au concert, en famille et même au bal, sous forme de quadrille, on retrouvait la mélodie favorite. Le théâtre ne pouvait négliger un pareil élément d'actualité : M. d'Ennery entreprit, de concert avec M. Gustave Lemoine, devenu le mari de Mlle Loïsa Puget, de dramatiser l'élégie savoyarde qui venait de prendre place parmi les chants populaires de la France. Donizetti s'empara aussi du même sujet pour en faire une de ses plus gracieuses partitions, *Linda de Chamounix*.

Au commencement de mars 1842, à Bruxelles, Mlle Loïsa Puget attira beaucoup de monde dans un concert qu'elle donna à la Société de la Grande Harmonie. La chanteuse, avec son mince filet de voix, n'eût pas le même succès qu'avec ses romances.

M. et Mme Gustave Lemoine se sont retirés depuis longtemps dans un petit domaine au pied des Pyrénées.

— Le 19 janvier 1853, à Rome (théâtre Apollo), *il Trovatore* de Verdi. — Le théâtre Apollo a été le point de départ de cette œuvre qui a fait le tour du monde, on sait avec quel tapage. Ce n'est pas assurément une des plus châtiées et des plus savantes du maître; mais elle est une des plus heureuses pour l'abondance des mélodies, la variété des sentiments, pour le charme d'une inspiration facile et constamment soutenue. Ici, l'auteur du *Trovatore* a apporté la fougue et la passion dont les cœurs italiens étaient embrasés à cette époque.

— Le 20 janvier 1858, à Bruxelles, *le Trouvère* de Verdi, traduction française d'Emilien Pacini. — Artistes : Wicart, Carman, Depoitier, Mmes Vandenhaute et Elmire. — Une autre traduction avait précédé celle-ci au théâtre de la Monnaie (20 mai 1856) et nous avait fait connaître l'œuvre de Verdi avant Paris, où l'Opéra ne la donna que le 12 janvier 1857. Les rôles y étaient tenus par ceux des artistes nommés plus haut, sauf que celui d'Azucena était chanté par Mme Comte-Borchart.

— Le 21 janvier 1851, à Berlin, décès de Gustave-Albert Lortzing, à l'âge de 48 ans. — Compositeur fécond et très populaire dont la manière d'écrire a été comparée à celle d'Adolphe Adam. Les théâtres allemands ne délaissent pas ses opéras qui se jouent fréquemment. (Voir Eph. *Guide mus.*, 16 octobre 1884.)

— Le 22 janvier 1862, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), *la Pagode*, opéra comique en 2 actes, de B. C. Fauconier. — Artistes : Jourdan, Aujac, Bonnefoy, Mmes Boulard et Dupuy. — Si nous nous en rapportons aux journaux de 1862 (*Indépendance*, *Observateur*, *Office*, *Guide musical*), *la Pagode* fut un franc et légitime succès pour le compositeur. Au théâtre de l'Opéra-Comique de Paris, d'où elle nous venait, Jourdan y avait déjà créé le rôle de sir Williams (26 septembre 1859).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 13 janvier 1885.

Hier lundi, à l'Opéra, première représentation de *Tabarin*, ouvrage nouveau en deux actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Emile Pessard. L'histoire de cet opéra est assez singulière pour être rapportée. M. Paul Ferrier l'avait bien conçu et écrit tout d'abord sous la forme d'un livret destiné à une scène musicale; mais l'œuvre n'avait pas pris corps autrement, c'est-à-dire qu'aucun musicien ne s'était encore occupé de la mettre en musique. Sur ces entrefaites, le hasard, ou une circonstance que j'ignore, fit connaître à M. Coquelin (il y a de cela une douzaine d'années) l'existence de ce livret de *Tabarin*; il se le fit communiquer par l'auteur, et, séduit

par le caractère du rôle principal, il engagea celui-ci à transformer sa pièce, à en faire une comédie en vers, et, se faisant fort de la faire recevoir à la Comédie-Française, il s'engagea à établir lui-même le personnage de Tabarin. L'offre était de nature à tenter un écrivain. Aussi M. Ferrier se mit-il à la besogne, et eut-il bientôt fait de souscrire au désir qui lui était exprimé. *Tabarin* fut reçu en effet au Théâtre-Français, et représenté en 1874, avec M. Coquelin pour protagoniste.

L'œuvre n'obtint guère autre chose que ce que nous appelons un succès d'estime, et, après un certain nombre de représentations, disparut du répertoire pour n'y plus revenir. Lorsque, il y a deux ans, M. Emile Pessard fut choisi par le ministère des beaux-arts pour écrire l'ouvrage en deux actes qui devait défrayer le répertoire de l'Opéra pour l'année 1884, le compositeur dut se mettre en quête d'un livret. Ce n'était pas chose facile à trouver, les ouvrages de ce genre n'étant que d'une défaite fort difficile et les auteurs n'en ayant guère dans leurs cartons. C'est alors que le hasard, ou une circonstance que j'ignore (excusez-moi si je me répète) mit en présence MM. Pessard et Ferrier. *Tabarin* étant depuis longtemps abandonné par la Comédie-Française, le poëte proposa au musicien de rendre à son œuvre sa première forme, de la ramener aux proportions d'un livret d'opéra et de la lui donner à mettre en musique. M. Pessard accepta, les deux collaborateurs se mirent au travail, la transformation fut opérée, la musique fut écrite, la pièce fut mise à l'étude, et voilà comment l'œuvre nouvelle, qui aurait dû être représentée l'an passé, mais dont l'apparition a été retardée par la mort soudaine de M. Vaucorbeil et la situation qui s'ensuivit, a vu enfin les feux de la rampe hier lundi 12 janvier 1885.

Un ouvrage de ce genre, de courtes proportions, et dans lequel le comique se mêle au drame, est-il de nature à remporter à l'Opéra un succès prolongé? Cela s'est vu jadis, et l'on en pourrait citer d'assez nombreux exemples. *Les Prétendus*, de Lemoyne, le *Rossignol*, de Le Brun, *le Comte Ory*, de Rossini, *le Philtre* et *le Dieu et la Bayadère*, d'Auber, ont obtenu de véritables triomphes et se sont pendant de longues années maintenus au répertoire. Mais depuis vingt-cinq ou trente ans on nous a fait un Opéra tellement solennel, tellement majestueux, tellement grandiloquent, que les choses ont bien changé de face. Il semble que les œuvres d'un caractère épique peuvent seules avoir accès sur notre grande — trop grande — scène lyrique, si bien que *Don Juan* lui-même, ce chef-d'œuvre du demi caractère, y paraît aujourd'hui presque déplacé, tellement on nous le tend, on nous l'enfle, on nous le boursoufle de la façon la plus sotte. Il en résulte que les petits ouvrages ont toujours été peu heureux depuis cette époque, et que je n'ai pas souvenir, pour ma part, d'un succès en ce genre; il me suffira, pour le prouver, de citer le *Docteur Magnus*, de M. Boulanger, la *Mule de Pedro*, de Victor Massé, la *Voix humaine*, de M. Alary, *François Villon*, de Membrée, la *Fiancée de Corinthe*, de M. Duprato (et pourtant, la partition de ce dernier ouvrage était bien élégante et bien jolie!).

L'Opéra sera-t-il plus heureux cette fois, et *Tabarin* est-il destiné à une existence plus prolongée que celle des œuvres que je viens de nommer? Je le souhaite pour ma part, car je tiens M. Pessard pour un artiste de haute valeur, et qui n'a pas la situation que lui mériteraient ses très heureuses facultés. Le *Char*, représenté à l'Opéra Comique, et surtout le *Capitaine Fracasse*, que la débâcle de la direction Escudier à la salle Ventadour, il y a quelques années, a interrompu au milieu d'un très vif succès, indiquaient un musicien de race, d'un tempérament vraiment français, et fait surtout pour réussir à la scène. Si la partition de *Tabarin* n'est pas à la hauteur de celle de ce dernier ouvrage, c'est que le sujet n'est pas d'une aussi grande envolée, et qu'il ne donne pas au musicien de déployer toutes ses ressources et toutes ses facultés. Mais cette partition, très bien venue dans son ensemble, écrite avec une rare fermeté de main, renferme des pages charmantes, les unes empreintes de tendresse, les autres de grâce et d'élégance. Le style en est d'ailleurs excellent et l'orchestre très substantiel et très savoureux. Je constate qu'elle a été accueillie avec une véritable sympathie par le public, qui l'a chaudement applaudie et qui en a redemandé plusieurs morceaux au passage, entre autres, au premier acte, la chanson à boire de Tabarin et le joli chœur du finale, qui est d'une couleur adorable et d'une sonorité délicieuse, et, au second, le petit chœur des bouquetières, qui est plein de coquetterie. En somme la soirée a été bonne, et bonne aussi pour les interprêtes, en tête desquels il faut placer M. Melchissédec, excellent dans le rôle de Tabarin, et Mlle Dufrane, très accorte et très aimable dans celui de Francisquine. Je n'en dirai pas autant de M. Dereims, qui m'a paru au contraire très fâcheux, mais je ne veux pas oublier MM. Dubulle et Sapin, qui remplissent fort intelligemment deux rôles secondaires mais non sans importance.

ARTHUR POUGIN.

***

(Autre correspondance).

Paris, 12 janvier 1885.

La vraie saison commence pour les concerts: jusqu'ici nous n'avions eu qu'un prélude. — Hier dimanche, au Châtelet, bonne exécution du *Déluge* de Saint-Saëns, œuvre que vous connaissez depuis peu. Dans la première partie de cet *oratorio*, on a bissé la cantilène pour violon solo, interprétée avec un grand charme par M. Rémy. La deuxième partie, qui décrit le cataclysme, a produit, comme à l'ordinaire, son puissant effet; l'exécution de cette page magistrale a été assez remarquable pour donner le frisson au musicien même qui avait déchaîné ce débordement de sonorité; c'est de lui que je tiens la chose et je me borne à cet éloge de M. Colonne et de sa phalange.

Je vais même commettre une indiscrétion en vous annonçant que l'auteur du *Déluge* songe à écrire un grand ouvrage du même genre, dont le sujet, cette fois, serait emprunté, non au premier livre de l'Ancien Testament, mais au dernier livre du Nouveau; je n'en puis dire plus long aujourd'hui, sinon qu'il y a là un champ vaste à souhait pour les grandes combinaisons orchestrales et chorales, et que l'étrange, le surnaturel et le terrible y dominent singulièrement.

Pendant que j'en suis aux nouvelles, je puis vous apprendre que nous aurons bientôt la primeur d'un *oratorio* allemand, les *Sept péchés capitaux*, œuvre d'un jeune compositeur viennois, M. Adalbert de Goldschmidt. Ce musicien est généralement qualifié de *wagnérien*, ce qui n'apprend pas grand'chose, cette épithète, par l'usage

abusif qu'on en fait, étant fort vague de sens, et d'une élasticité effrayante, comme autrefois celle de *romantique.* De M. de Goldschmidt, on a exécuté récemment en Allemagne une œuvre dramatique, *Helianthus*, sorte d'*oratorio* pour la scène, d'un caractère placidement sauvage et froidement extravagant. On dit plus de bien de son *oratorio* de concert, les *Sept péchés capitaux*; j'aurai donc à vous entretenir bientôt de cette audition importante et intéressante.

Je ne crois pas m'écarter beaucoup de mon domaine, en signalant ici la distinction dont vient d'être l'objet chez vous un peintre bien connu des musiciens, M. Fantin-Latour, tout récemment nommé chevalier de l'ordre de Léopold. Parmi les compositeurs de la jeune école française, qui ne connaît et ne recherche les poétiques *lithographies* de ce maître sur des sujets empruntés à Wagner, à Berlioz, à Schumann, à Brahms? Je puis donc me permettre de citer ici, à propos de l'intelligente initiative de votre gouvernement, l'artiste qui a illustré ainsi le *Vaisseau fantôme, Tannhœuser, Lohengrin, la Tétralogie* et *Parsifal; Harold en Italie, l'Enfance du Christ, la Prise de Troie* et *les Troyens;* enfin *Manfred,Rinaldo* et les *Lieder.* En dehors de la haute valeur de ces compositions inspirées par la musique, ne voilà-t-il pas un *Album* curieux et d'un prix rare ?...

A propos de recueils curieux et intéressants, M. Arthur Pougin a eu grandement raison de vous signaler l'*Album du Gaulois;* cette recommandation bien méritée me dispense de tout autre éloge ; votre excellent et si informé collaborateur ne m'en voudra certainement pas de vous en toucher deux mots à mon tour, et d'ajouter seulement quelques détails supplémentaires à ses indications. Cette collection de 61 œuvres inédites pour chant et piano a été éditée par la maison Heugel avec une élégance originale, avec un goût qui fait grand honneur au jeune éditeur toujours en quête du mieux. La Belgique y est représentée par MM. Franz Servais, Marsick, Fischer et quelque peu aussi par MM. César Franck, Edouard Lassen et Charles de Bériot. Regrettons en passant l'absence de M. Peter Benoit. Des *notices* ou courtes *biographies* accompagnent chaque œuvre; on y trouvera maint renseignement utile, maint détail inédit. Parmi les noms de l'école française qui ne figurent pas dans l'énumération rapide de M. Arthur Pougin, citons ceux de MM. Victorin Joncières, G. Salvayre, Raoul Pugno, André Messager, l'auteur du ballet *les Deux pigeons*, en préparation à l'Opéra, Gabriel Fauré, Henri Duparc, dont Bruxelles a entendu la *Lénore*, Armand Gouzien, Vincent d'Indy, et le traducteur des *Souvenirs* de Richard Wagner, Camille Benoit.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Le 10, au théâtre Apollo à Rome, première de *Lakmé* et de *Coppelia.* Liszt assistait à la représentation, dans la loge de la princesse de Sayn-Wittgenstein. Malgré la présence de la reine Marguerite, la représentation a été tumultueuse : cabale montée contre l'œuvre et les artistes. Cependant, Mlle Donadio a été applaudie ; le baryton Lorrain a obtenu un grand succès personnel ; Engel a délicieusement chanté, voix charmante et distinction rare ; Invernizzi a dansé à ravir le pas de *Lakmé. Coppelia* a été, d'un bout à l'autre, sifflé par le public, habitué aux ballets d'*Excelsior;* il a trouvé la musique terne et la pantomime fade.

* * *

Hans de Bülow a donné sa démission de maître de chapelle de Meiningen. La démission a été acceptée par le duc. Bülow va se consacrer à sa carrière de virtuose et entreprendre une grande tournée en Europe. Le célèbre pianiste jouera vers la fin de mars à Paris, et probablement aussi à Bruxelles.

* * *

Carl Millœcker, l'auteur de l'*Étudiant pauvre*, est un compositeur actif et fécond. A l'heure même où le théâtre de l'Alcazar à Bruxelles donnait pour la première fois en français son *Bettelstudent*, sa nouvelle opérette, l'*Aumônier du camp*, obtenait à Berlin un éclatant succès, la représentation dirigée par l'auteur au *Friedrich-Wilhelm Stadttheater* s'est terminée, après des bis et rappels sans nombre, au milieu de l'applaudissement général.

BIBLIOGRAPHIE.

LEXICON DER TOONKUNST, door H. VIOTTA. Amsterdam, Van Kampen en Zoon.

Les 39e et 40e livraisons, qui viennent de paraître, complètent ce Lexique musical entrepris, il y a six ans, par H. Viotta, avec la coopération de Peter Benoit, F. Coenen, F. Gernsheim, Heinze, R. Hol, D. Delange, W. Nicolaï, etc.

Nous avons donc en langue néerlandaise un dictionnaire des musiciens, — livre fort utile où chaque partie est traitée avec soin, qu'il s'agisse de la vie d'artistes tant anciens que modernes, ou bien des termes didactiques employés en musique.

Les trois volumes de M. Viotta se placeront avantageusement à côté de leurs similaires allemands, anglais et français.

* * *

Chronique des Beaux-Arts et de la Littérature, à Anvers chez Jos. Maes, éditeur, rue Gramaye, 10. — Paraît le 10 de chaque mois ; 64 pages de texte et 8 planches hors texte.

Signalons à l'attention de nos lecteurs le premier numéro de cette revue mensuelle. Outre plusieurs articles signés de bonnes mains, elle renferme encore huit planches phototypies très soignées.

Sommaire : Notre programme. — Jacques Jordaens et ses œuvres. — *Néron.* — La musique et les Beaux-Arts en 1884. — Chronique, la mise en scène. — Marinus, nouvelle. — Vers nostalgiques. — Cercle artistique d'Anvers. — Au Cercle. — Le mouvement littéraire en Belgique. — La question du Jury.

Planches hors texte : Portrait de J. Jordaens. — Maison de Jordaens à Anvers. — Le concert après le repas, d'après Jordaens. — Saint Martin guérissant un possédé, d'après Jordaens. — Néron, dessin de Rubens. — L'Étude, d'après H. Fantin-Latour. — Le matin au Christianiafjord, d'après Smith-Hald. — Au cirque, sculpture, d'après A. Van Beurden.

* * *

La Jeune Belgique. Numéro de janvier. Frontispice de Jean Bauduin. Des articles intéressants de G. Eekhoud, C. Lemonnier, O. Maus, M. Waller, etc., des poésies de A. Giraud, G. Rodenbach, E. Levis, etc., une chronique musicale de Henri Maubel.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Davos (Suisse), le 4 janvier, à l'âge de 28 ans, Joseph Kotek, excellent violoniste de l'école de Joachim, brillant dans le quatuor, déjà professeur distingué et ayant produit des études pour le violon ainsi que des lieder.

— A Munich, le 30 décembre, Johann Petzmayer, né à Vienne en 1803, virtuose sur la cithare.

— A Londres, le 1er janvier, Mlle Maria-Ximena Hayes ;

excellente musicienne en même temps que poëte et linguiste, elle chantait et composait avec un certain talent.

— A Paris, Joseph O'Kelly, pianiste et compositeur d'origine irlandaise, né à Boulogne-sur-Mer en 1829. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II, p. 286).

— A Dessau, le 3 janvier, à l'âge de 79 ans, Auguste Seelmann, organiste et compositeur (Notice, *ibid.* Fétis. T. VIII, p. 5).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 15 janvier, *Sigurd.*— Vendredi 16, *Manon.* — Samedi 17, *Obéron.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en* 80 *jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Le professeur Velle et ses spectres. — Hulines clowns musicaux. — Pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Le cabinet Piperlin.* — A l'étude : *Le train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Monsieur Alphonse.* — *Jonathan.* — Vendredi 16, première de : *La Camaraderie.*
Théâtre Molière. *Ferréol.*—Prochainement *Les femmes fortes.*
Théâtre des Nouveautés. — *Boum ! Boum !*
Théâtre des Délassements. — *Le Fils de la nuit*, drame.

Brux. - Imp. Th. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 22 Janvier 1885. N° 4.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — Une bibliographie musicale au siècle dernier, MICHEL BRENET. — La semaine théâtrale et musicale : les concerts : M. Wieniawski, Mme Jaëll. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales ; *Obéron.* — ETRANGER : Lettres de Paris, la production dramatique en 1884, A. Pougin. — Lettre de Liverpool : *Manon Lescaut.* — Petite gazette. — Bibliographie : Il teatro illustrato. — Histoire de la musique, par Félix Clément. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

Une bibliothèque musicale au siècle dernier.

I.

La publication si utile des Inventaires-Sommaires des Archives départementales et communales de la France, qui se continue pour former un vaste répertoire de ses richesses historiques, apporte à presque tous les genres d'études un contingent d'indications précieuses. Le volume qui vient de paraître, et qui est relatif aux Archives de la ville d'Agen, offre à l'examen des musiciens un document important : c'est le catalogue de la bibliothèque du château d'Aiguillon, confisquée en 1792, et annexée aujourd'hui au fonds des Archives communales. Tant au point de vue de la bibliographie de la musique, qu'à celui de l'histoire de sa culture, ce document présente un intérêt particulier (1).

Formée pour sa plus grande partie par le duc d'Aiguillon, ce triste ministre de Louis XV dont l'histoire conserve un funeste souvenir, cette bibliothèque nous peint parfaitement les goûts qui dominaient à cette époque en matière musicale, dans la haute société française. A l'instar des princes et des souverains de son temps, le duc d'Aiguillon se plaisait aux spectacles privés, et leur accordait une large place dans ses réceptions et ses fêtes. Soit que le duc et la duchesse fussent eux-mêmes musiciens et comédiens amateurs, soit qu'ils entretinssent simplement à leur service des instrumentistes et des chanteurs de profession, ils donnaient chez eux des concerts et des représentations, non-seulement à Paris pendant le temps de leurs grandeurs et du séjour du duc au ministère, mais encore dans leurs résidences de province. Le château qu'ils possédaient à Aiguillon, près d'Agen, et qui n'était pas entièrement terminé lors de la Révolution, contenait une salle de spectacle, occupant avec ses dépendances une aile tout entière, et qui servait à des représentations musicales données en présence de nombreux invités.

Il serait très intéressant de connaître le nombre, les noms, les fonctions, les salaires des musiciens qui formaient le personnel de ce théâtre ; on n'a sur eux, jusqu'ici, que des renseignements très rares et très vagues. Fort heureusement, grâce au catalogue publié récemment, le répertoire nous est beaucoup mieux connu. Il était emprunté surtout à l'Académie de musique, et dans cette longue liste de partitions complètes et de fragments d'opéras ou de ballets, nous voyons figurer presque tout ce qui fut joué sur notre première scène pendant les deux premiers tiers du XVIIIe siècle. Les goûts du ministre de Louis XV sont ceux d'un Lulliste, d'un Ramiste convaincu, et pas la plus petite place n'est faite aux œuvres soutenues par les Bouffonistes, à cette *Serva padrona* qui fit tant de bruit et suscita de si grandes querelles, à ces intermèdes italiens qui vinrent à plusieurs reprises rompre la monotonie du répertoire français, et dont l'apparition fut le signal d'une première guerre musicale. De même, le duc d'Aiguillon, si l'on en juge par sa bibliothèque, resta fidèle aux traditions de notre ancienne école de tragédie lyrique même après que Gluck fut venu la renouveler, et nul ouvrage de l'illustre auteur d'*Orphée* ne lui parut digne de pénétrer dans sa collection. Le fait s'explique beaucoup mieux, du reste, en ce qui concerne Gluck, qu'en ce qui est relatif aux intermèdes italiens, le maître allemand fut le protégé de Marie-Antoinette, qui détestait d'Aiguillon, et qui fut pour quelque chose dans sa sortie du ministère ; les chefs-d'œuvre du grand musicien parurent à l'Opéra sous l'éclatant patronage de la reine, après que d'Aiguillon eut été forcé de quitter la cour ; il ne se sentait donc pas porté en faveur d'un artiste dont la fortune autant que le génie blessaient à la fois ses rancunes personnelles et ses goûts artistiques ; et si dans sa bibliothèque nous remarquons des ouvrages

(1) *Département de Lot-et-Garonne. Inventaire-sommaire des Archives communales antérieures à 1790, rédigé par MM. Bosvieux et G. Tholin, archivistes ; Ville d'Agen.* — Paris, impr. Paul Dupont, 1864, in-4°. — Nous avons recueilli en outre quelques renseignements utiles dans une brochure qui nous a été obligeamment communiquée par son auteur, M. G. Tholin : *Documents sur le mobilier du château d'Aiguillon, confisqué en 1792.* — Agen, 1882, in-8°.

contemporains de ceux de Gluck, nous comprenons fort bien comment ces derniers n'y figurent pas.

Lully presque tout entier forme pour ainsi dire le fonds de cette collection, en ce qui concerne les œuvres dramatiques. En plus des partitions d'un grand nombre de ses ouvrages, et de celle bien connue des *Fragments de Lully*, nous remarquons un volume copié contenant des extraits de *Psyché*, de *Cadmus*, d'*Alceste*, de *Thésée*, d'*Atys*, d'*Isis*, de *Bellérophon* et de *Proserpine*, et dont le titre indique une sorte d'édition manuscrite, si l'on peut s'exprimer ainsi : *Recueil des plus beaux endroits des opéras de M. de Lully, sçavoir duo, trio et récits chantans, avec la basse continuë chiffrée, copiez à la main.* Tome I. Se vend à Paris, chez le sieur Foucault. — Après Lully, voici la troupe de ses disciples : voici Collasse avec *Achille et Polixène*, Destouches avec *Issé*, *Marthésie*, *Amadis de Grèce*, *Télémaque et Calypso*, Desmarets avec *Théagène et Chariclée*, Gervais avec *Hypermnestre*, Marais avec *Alcione*, Campra avec *Idoménée*, *Télèphe*. Puis un nom plus illustre nous apparaît : Rameau, représenté par *Hippolyte et Aricie*, *Castor et Pollux*, mais surtout par ses opéras ballets. Si les tragédies lyriques occupent un rang honorable dans cette bibliothèque, il est facile de voir que les opéras ballets, les ballets héroïques, les pastorales, si fort à la mode sous Louis XV, et qui formaient presque seuls le répertoire de l'Académie de musique sous son règne, étaient aussi les ouvrages favoris de son ministre.

Aux spectacles pleins de grandeur et presque de sévérité qu'avait offert sous Louis XIV la tragédie lyrique, avaient succédé sous la Régence et sous Louis XV des ouvrages mieux appropriés aux penchants et aux goûts d'une autre cour; la gloire et l'amour, qui se partagaient les rôles à peu près sur un pied d'égalité dans les ouvrages présentés au grand roi, ne marchent plus de front dans ceux que préfèrent ses successeurs; la danse occupe une plus large place dans des spectacles où l'on cherche l'agrément, la variété, le charme plus ou moins voluptueux des yeux et des oreilles, plutôt que l'émotion tragique, l'admiration, les sentiments élevés et sérieux. C'est l'époque des *Fêtes* et des spectacles coupés, formés d'actes séparés et agréablement diversifiés, et qui ne s'en prêtent que mieux aux exécutions morcelées sur les théâtres de salon. Aussi les voyons-nous figurer en grand nombre chez le duc d'Aiguillon, et les partitions en sont accompagnées des parties séparées, rôles principaux, chœurs, orchestre, toute la copie nécessaire à des auditions privées. Rameau paraît à côté de Bertin, Mouret, Campra, Mondonville, auprès de Royer et de La Garde, Montéclair avec Colin de Blâmont, sans compter les deux collaborateurs inséparables, Rebel et Francœur. Voici *les Fêtes d'Hébé*, *les Fêtes grecques et romaines*, *les Fêtes vénitiennes*, *les Fêtes de l'hymen et de l'amour*, *les Fêtes de l'amour et de Bacchus*, *les Fêtes de Thalie*, *les Fêtes de Polymnie*, puis *les Amours des dieux* et *l'Empire de l'amour*, *le Triomphe des Sens* et *le Triomphe de l'harmonie*. Voici cette fameuse pastorale de *Titon et l'Aurore*, si célèbre un moment et si justement oubliée, volumineux ouvrage accompagné chez le duc d'Aiguillon d'un ballot plus considérable encore de 971 feuillets de parties séparées, sur lesquelles de nombreuses retouches témoignent d'une exécution d'ensemble particulièrement soignée; voici enfin le non moins célèbre ballet de Floquet, *l'Union de l'amour et des arts*.

A côté des ouvrages empruntés au répertoire de notre première scène, et que nous nous garderons bien de tous énumérer, apparaissent en nombre moins considérable des fragments extraits des spectacles de la Comédie italienne, des divertissements composés pour les spectacles de la Foire et pour la Comédie française; des ariettes et des ballets détachés de plusieurs opéras-comiques de Duni, de Monsigny, de Philidor; des airs de danse anonymes accompagnant les pantomimes des plus célèbres danseurs du temps; puis des cantates de chambre et des cantatilles en grand nombre, enfin quelques rares livraisons du *Journal d'ariettes italiennes, dédié à la reine*, et du *Journal d'ariettes, scènes et duos, traduits, imités ou parodiés de l'italien, dédié à Mgr le comte d'Artois*. Nous aurons à revenir plus loin sur quelques-uns de ces ouvrages.

Ce qui est aussi très caractéristique pour les goûts du temps et pour ceux du duc d'Aiguillon en particulier, c'est l'absence à peu près totale, dans cette bibliothèque si nombreuse, d'ouvrages de musique religieuse. C'est à peine si quelques motets de Campra, de Mouret, occupent quatre numéros d'un catalogue qui nous présente tant d'œuvres profanes; il est fort à croire que le ministre de Louis XV employait peu ses musiciens à des fonctions de chapelle, si tant est qu'il en eût une. Il leur demandait plutôt des représentations dramatiques ou des concerts de musique de chambre, vocale et instrumentale.

Les ouvertures, quatuors, sonates à plusieurs instruments, les symphonies dont la création était encore de date récente à cette époque, tenaient une assez large place dans la bibliothèque du duc d'Aiguillon. Dans la musique d'orchestre figurent des symphonies et des ouvertures françaises, allemandes et italiennes, de Sammartini, Stamitz, Gossec, Rigel, J. C. Bach, Holtzbauer, etc. Dans la musique de chambre pour un petit nombre d'instruments, la flûte occupe une place prépondérante; si le duc n'en jouait pas lui-même, il avait du moins à son service un virtuose habile sur cet instrument, et se faisait exécuter les sonates et les concertos des plus célèbres flûtistes de son temps. Le clavecin était en revanche très peu représenté dans sa collection de musique, et n'y paraissait guère que comme instrument d'accompagnement.

On le voit par cette rapide revue, la bibliothèque musicale du duc d'Aiguillon offre quelque intérêt au point de vue de l'histoire de la culture musicale en France et nous fait distinguer très nettement les goûts et les tendances d'un dilettante grand seigneur au siècle dernier. Mais ce n'est pas là tout ce que nous pouvons attendre de l'examen de ce catalogue; sans contenir de chef-d'œuvre inconnu ni de bien grandes raretés bibliographiques, il appelle et fixe notre attention sur des ouvrages peu connus, dont assurément d'autres exemplaires seraient faciles à découvrir dans de grandes collections publiques ou privées, mais qui ont cependant échappé aux musicologues. Comme aux yeux d'un bibliographe il n'est point de détail indifférent, nous n'hésiterons pas à relever les petits faits intéressants que nous rencontrerons dans le catalogue de la bibliothèque musicale du duc d'Aiguillon.

(A continuer.) MICHEL BRENET.

La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

Les soirées musicales se sont succédées coup sur coup cette semaine. Ce n'est pas la diversité des plaisirs artistiques qui aura manqué cette fois au public musicien de Bruxelles. Les amateurs de piano en ont eu à satiété avec M. Wieniawski et Mme Jaëll : les amateurs de musique de chambre ont eu le Quatuor du Conservatoire au Cercle artistique; les amateurs de musique concertante ont eu la matinée pour instruments à vent au Conservatoire royal; le tout sans parler des soirées particulières ; il y a de quoi satisfaire les plus effrénés.

Nous n'entrerons pas dans le détail de chacune de ces auditions. Cela manquerait d'intérêt. Que pourrions-nous dire, par exemple, de M. Wieniawski que l'on ne sache depuis longtemps? C'est parmi tous les pianistes de ce temps l'un des plus fins et des plus séduisants. Il n'y a pas de meilleur interprête que lui de Chopin dont il est le compatriote et fut presque le contemporain. Quoi de plus naturel qu'il se soit attaché avec prédilection à cet auteur qui va si bien à son sentiment et qui lui a valu tant de succès. Jusque dans les compositions de M. Wieniawski on retrouve avec plaisir des affinités de race, d'éducation et de tempérament. Ces compositions ont le charme discret et la poésie raffinée des nocturnes de Chopin. Elles ont l'accent du terroir, et comme un air de famille. Ceux qui aiment et admirent Chopin aimeront M. Wieniawski. Ils se suivent et se ressemblent. M. Wieniawski est au même degré l'homme des grandioses et vibrantes épopées wagnériennes. Il a essayé l'autre soir d'en traduire au piano quelques fragments choisis. L'exécution était irréprochable: le souffle et l'emportement manquaient. M. Wieniawski est un pianiste trop bien élevé, trop mondain pour les exubérances primitives des héros wagnériens.

Mme Jaëll est bien plus l'artiste de ces œuvres de la modernité la plus radicale. Elle a l'allure et la passion sauvages. C'est une walkyrie au piano. Quand elle joue un nocturne de Chopin, elle le déclame, l'enfle, le grandit comme un récitatif de Tristan ou de Brünnhilde. Elle croit le dramatiser, au lieu que le drame et la poésie sont précisément dans la simplicité du récit et de la récitation. Mais quelle fougue, quelle puissance de sonorité, quelle vigueur d'accent et de rythme dans ce jeu de virtuose! Il faut lui entendre dire la *Jota Aragonese* de Balakirew, ou les Variations de Brahms sur un motif de Paganini, ou la *Méphistovalse* de Liszt pour jouir de toute la saveur de ce talent qu'on dirait exaspéré tant il cherche l'extrême en tout.

Pour le public si sagement révolutionnaire du Cercle artistique et littéraire, Mme Jaëll a paru phénoménale. On l'a peu comprise et d'autant plus sévèrement jugée. Cela ne prouve pas en faveur des auditeurs du Cercle. Phénoménale, si vous voulez, ce n'en est pas moins une artiste et de rare tempérament. Préférez-vous M. Planté? On peut en mettre partout.

Pour en revenir au concert de M. Wieniawski, signalons l'apparition d'une de ses jeunes élèves à son concert de lundi. Il a joué avec Mlle Merck, la fille de l'éminent professeur de cor au Conservatoire, ancienne élève de M. Aug. Dupont, entrée au cours de M. Wieniawski pour se perfectionner, une sonate de Mozart. Le public a fait à cette jeune artiste un accueil très sympathique et de tout point mérité. — Mentionnons en terminant la matinée de la Société des quatuors pour instruments à vent et la séance du quatuor Zarembski-Colyns-Hubay-Servais, où la *Belle Meunière* de Raff est habilement placée à côté des emportements du quintette de Rubinstein.

NOUVELLES DIVERSES.

Ainsi que nous l'avons annoncé dans un de nos derniers numéros, nous serons bientôt en mesure d'élucider d'une manière tout à fait définitive la question de l'origine de la *Marseillaise*. Nous venons de recevoir d'Allemagne à ce sujet des indications qui, hâtons-nous de le dire, sont tout à fait décisives contre les affirmations de M. Hamma et qui calmeront les patriotiques inquiétudes de notre excellent ami et collaborateur Arthur Pougin. Nous attendons les documents qui couperont court une bonne fois à ce qui paraît n'être décidément qu'une légende.

* * *

Dimanche 25 janvier, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns. L'éminent pianiste jouera le Concerto en *sol* de Beethoven et sa Rhapsodie d'Auvergne, qui obtint un si vif succès au dernier concert de l'Association des Artistes-musiciens. L'orchestre fera entendre la symphonie en *ré* (no 4), de Robert Schumann, et des œuvres de M. Camille Saint-Saëns, inconnues à Bruxelles: le ballet d'Henri VIII, une sérénade et une Jota Aragonèse, enfin son poëme symphonique *la Jeunesse d'Hercule.*

La répétition générale aura lieu le samedi 24, à 2 1/2 heures de relevée, dans la salle de la Société royale de la Grande Harmonie.

* * *

On prête au nouvel impresario de la Monnaie, M. Verdhurt-Fétis, l'intention de rouvrir le 1er juin pour faire une saison d'été pendant l'exposition d'Anvers. Divers artistes ont été réengagés dans ces conditions, c'est-à-dire à partir du mois de juin prochain — notamment Mme Caron.

L'idée n'est pas mauvaise de tenir la Monnaie ouverte cet été : il est évident que l'exposition d'Anvers — qui s'ouvrira *irrévocablement* le 3 mai — amènera un grand mouvement de voyageurs et de curieux de l'étranger et de la province, qui passeront par Bruxelles.

On sait que la direction de MM. Calabrési et Stoumon finit le 1er mai.

On prépare, au même théâtre, une reprise de l'*Etoile du Nord*, avec M. Gresse dans le rôle de Pierre-le-Grand.

* * *

Nous apprenons que M. Jeno Hubay, le sympathique professeur du Conservatoire de Bruxelles, se rend à Aix-la-Chapelle, où il va donner un concert. Il exécutera le *Concertstück* de Bazzini et les scènes de la *Czarda* de sa composition, œuvres qu'il a jouées dernièrement à Paris aux Concerts modernes de Benjamin Godard et où il a obtenu un si grand succès.

*
* *

Les journaux d'Aix-la-Chapelle nous parlent avec de grands éloges de notre jeune compatriote A. de Greef, qui a joué il y a quelques jours au concert de l'*Instrumentalverein*. Le programme portait un concerto de Louis Brassin, une étude de Chopin, la *Marche nuptiale* de Grieg et une valse de Moszkowski. Après plusieurs rappels, il a fait entendre encore la tarentelle de ce dernier, qui a obtenu également un très grand succès. Le critique du *Journal d'Aix-la-Chapelle* termine son article par ces mots : " Nous ne croyons pas trop dire en prétendant que, de tous les pianistes entendus depuis quelques années dans nos concerts, la première place revient à M. de Greef. „

Il est vraiment étonnant, que de tous nos jeunes artistes, élèves de notre Conservatoire, pas un ne puisse parvenir à se faire entendre à Bruxelles, et que tous soient obligés de porter leur talent à l'étranger pour se faire apprécier.

A qui l'honneur de changer cet état des choses?

*
* *

Nous lisons dans le journal *Lyon républicain* du 16 courant, rendant compte de la première représentation de *Sigurd* à Lyon :

" M. Massart a été superbe dans Sigurd, le héros franc. Sa voix si pure, si sympathique, a dit avec un charme exquis les parties délicieuses de son rôle d'amoureux, et il a sonné, comme un clairon de bataille éclatant et sonore, le côté héroïque du personnage. „

*
* *

Les journaux de Liége annoncent que les nouvelles négociations entamées avec les héritiers de Léonard Terry viennent enfin d'aboutir, et que l'intéressante bibliothèque du savant musicologue liégeois sera conservée à sa ville natale. Cette solution sera accueillie avec une vive satisfaction par tous ceux qui s'intéressent à l'histoire musicale de notre pays. Les héritiers ayant modifié leurs prétentions et accepté les dernières conditions du gouvernement, de la ville et de la province, l'affaire est définitivement conclue. Ils ont eu le tact de comprendre que semblable héritage ne pouvait être envisagé que comme un dépôt, dont la véritable place est toute indiquée au Conservatoire de Liége.

Dans sa séance du 20 janvier le conseil communal de Liége a décidé qu'en attendant l'achèvement des bâtiments du nouveau Conservatoire, la bibliothèque Terry serait provisoirement installée à l'Université.

*
* *

Le vieux répertoire français est toujours en honneur auprès de nos voisins les Allemands. Nous y voyons figurer, pour le mois de décembre 1884, certaines pièces dont on ne paraît plus se soucier par ici. Ainsi, *le Porteur d'eau*, ou bien selon le titre français, *les Deux Journées*, de Cherubini, joué à Leipzig et à Hambourg; *Jean de Paris* de Boieldieu (à Bonn); *le Maçon* d'Auber (à Cassel); *Joseph en Egypte* de Méhul (à Darmstadt); *la Part du diable* d'Auber (à Weimar, à Leipzig et à Cassel); *le Chien du jardinier* de Grisar (à Vienne); *le Postillon de Lonjumeau* d'Adam (à Hambourg).

PROVINCE.

NAMUR.

Le grand concert que le Cercle artistique et littéraire offrait à ses membres le 13 janvier, a été un des plus beaux qui aient eu lieu dans ce local.

Le magnifique quatuor en *si* bémol majeur de Beethoven a été interprété par MM. Vivien, Vulners, Ciriadès et Gérard. La façon délicate dont les nuances ont été exécutées, et la finesse d'interprétation, ont surpassé les auditions précédentes.

La magnifique voix de Mlle Bolle, son chant correct, juste et sonore ont fait grande impression sur le public, surtout dans l'air de *Manon* qui lui a valu de longs et chaleureux applaudissements.

La belle voix de baryton de M. Delhaze a été très appréciée.

M. Ciriadès a aussi très bien exécuté un Nocturne de Chopin transcrit par Servais. Ce morceau a donné au violoncelliste l'occasion de mettre en relief ses brillantes qualités.

L'éminent violoniste Vivien a joué les variations de Tartini sur une gavotte de Corelli, avec une aisance et une sûreté incroyables. Son admirable justesse et son grand style vous charment et vous transportent; il a aussi interprété une délicieuse page (*le Rêve*) de Golterman. Son succès a été très grand.

*
* *

HAL.

Dimanche prochain aura lieu à Hal, au Cercle Servais, un grand concert à l'occasion du 15e anniversaire de la fondation du Cercle. — Le programme comporte plusieurs œuvres importantes, ainsi que des œuvres nouvelles du directeur Em. Houssiaux.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 23 janvier 1850, à Marseille, décès d'Adolphe-Joseph-Louis Alizard, à l'âge de 35 ans. Basse-baryton de l'Opéra de Paris (1837 à 1842, puis 1847 à 1848) et au théâtre de la Monnaie à Bruxelles (1842 à 1844). — L'Opéra français n'avait jamais possédé une basse-taille qui se fût placée si haut dans l'opinion des artistes. L'étendue et la douceur de sa voix, sa justesse d'intonation et le sentiment dramatique si puissant chez lui en faisaient un talent à part. Berlioz, dont Alizard était l'ami, avait trouvé en lui le vrai interprète de ses idées. Dans ses voyages en Allemagne, il a souvent regretté, sur cette terre classique des basses-tailles, celui qui s'identifiait si bien avec le sujet de ses compositions.

Pendant les deux saisons qu'il passa à Bruxelles, Alizard n'y fut pas moins admiré qu'à Paris. Malheureusement, il y prit le germe de la maladie qui devait l'emporter quelques années après. Il eut longtemps à lutter contre la fâcheuse impression produite par la petitesse de sa taille, la grosseur de son corps et par celle de ses membres. Le caricaturiste Ghémar l'a croqué d'une façon très ressemblante dans le costume de Guillaume Tell. Alizard est juché sur un piédestal, et au bas ce quatrain :

> Admirez d'Alizard l'énorme corpulence
> N'est-il pas sans mentir, aussi large que grand ?
> Eh ! bien, sa voix et son talent,
> Ont, cent fois plus encor, de force et de puissance.

Ni Fétis ni Pougin, dans leur dictionnaire des musiciens, n'ont donné place à Alizard, ce qui est une lacune. Deux bonnes notices de cet artiste éminent ont paru, l'une dans l'*Annuaire dram. de la Belgique*, année 1843, p. 102, l'autre dans la *Revue et Gazette mus.* de Paris, 15 février 1852.

— Le 24 janvier 1836, à Paris (Conservatoire), Thalberg s'y fait entendre pour la première fois. " Il y exécute sa fameuse fantaisie sur *Moïse*, dans laquelle, pour la première fois, il a mis en œuvre son système qui consiste à faire entendre vers la péroraison du morceau la plupart des motifs qui se sont successivement présentés avant la conclusion. C'est l'esprit de la stretta de la fugue classique appliqué au style instru-

mental. „ (ELWART, *Hist. de la Soc. des conc. du Conservatoire.*)

“ Thalberg montre aussi dans son art le tact qui lui est naturel; son exécution est parfaitement *gentlemanlike*, parfaitement aisée et comme il faut, tout à fait exempte de grimaces, tout à fait sans ces airs forcés de supériorité, sans cette forfanterie de mauvais goût qui cache très mal la faiblesse intérieure. Les femmes bien portantes l'aiment. Les femmes maladives n'ont pas moins d'affection pour lui, quoiqu'il ne mette pas leur pitié à contribution par des accès épileptiques sur le piano, quoiqu'il ne spécule pas sur leurs nerfs trop délicats, quoiqu'il ne les électrise, ni ne les galvanise aucunement; qualités négatives mais non moins méritoires. „ (Henri HEINE, *Lutèce*, p. 316.)

Sigismond Thalberg, né de parents allemands, à Genève, le 7 janvier 1812, est mort à Naples, le 27 avril 1871.

— Le 25 janvier 1815, à Bruxelles, naissance d'Alexandre-Joseph Artot. — Sa carrière artistique n'a été qu'une suite de triomphes. Cherubini, qui avait fait entrer le jeune Belge, encore enfant, dans les pages de la chapelle de Charles X, l'aimait comme un des siens; Berlioz l'appelait “ le fils aîné de Paganini et le plus *mélodieux chanteur de son époque* „. Jules Janin disait que “ des diamants jaillissaient de son stradivarius. D'autres l'avaient surnommé “ le Rubini du violon „. Ses traits pleins de distinction, ses manières nobles et élégantes, ne plaisaient pas moins que son admirable talent.

Alexandre-Joseph Artot mort à Ville-d'Avray, près Paris, le 20 juillet 1845, était dans sa 31e année.

La collection de portraits publiée par V. Deprins, en 1842, contient celui très ressemblant d'Artot, dû au crayon de Baugniet et accompagné d'une notice d'Auguste Luchet.

— Le 26 janvier 1838, à Gand, naissance de Marie-Constance Sasse, d'abord Sax, puis Sass, veuve Castelmary. — Une des cantatrices les plus remarquables de ces derniers temps, qui a monté au premier rang après avoir commencé par les scènes les plus infimes à Bruxelles et à Paris. A l'Opéra, pendant dix ans (de 1860 à 1870), on lui confia des créations très importantes dans le *Tannhœuser*, dans *Don Carlos* et surtout dans l'*Africaine*, où le rôle de Sélika lui fit le plus grand honneur.

Mme Sasse n'a renoncé depuis peu au théâtre que pour se livrer au professorat, et déjà parmi ses élèves elle peut citer avec un juste orgueil le nom de Mme Caron, l'artiste très applaudie de la Monnaie.

— Le 27 janvier 1756, à Salzbourg, naissance de Wolfgang-Amédée Mozart. A sa mort, arrivée à Vienne, le 5 décembre 1791, il allait entrer dans sa 36e année. — Mozart est, avec Beethoven, le musicien sur lequel on a le plus écrit. Entre les meilleurs travaux français publiés en ces derniers temps il faut citer celui de Victor Wilder, intitulé *Mozart, l'homme et l'artiste*. Non-seulement cet ouvrage, puisé aux meilleures sources, est d'une admirable sûreté de renseignements et met à néant bien des légendes ridicules sur le grand homme; mais l'écrivain s'est ému au contact de son héros, et sans sortir de la stricte vérité historique, il a su faire revivre devant nous un Mozart touchant, simple, grand et vrai tout à la fois.

— Le 28 janvier 1812, à Paris, naissance de Marie-Cornélie Falcon, célèbre cantatrice retirée de l'Opéra. — Aucun autre talent de la même portée, a dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.* T. III, p. 179), ne lui a succédé à l'Opéra. — Théophile Gautier (*Portraits contemporains*) a chanté la beauté de l'actrice qui donna sa dernière représentation en 1840, dans une soirée tristement célèbre, où la cantatrice perdit sa voix tout d'un coup.

Depuis, on avait parlé d'elle très rarement. Une indiscrétion de voyageur signala un jour sa présence à Pétersbourg, où elle donnait des leçons. Plus tard, en 1879, un roman à succès, dont l'héroïne rappelait l'artiste oubliée, la fit découvrir, menant une existence nécessiteuse, aux environs de Paris. Elle se défendit contre les entreprises des reporters, et l'oubli recommença pour elle.

Il y a un an, elle fut, pour la troisième fois, depuis 1840, remise en lumière par un curieux qui la découvrit au n° 38 de la Chaussée d'Antin. L'ex-Falcon, devenue Mme Malançon, ne semblait plus avoir gardé de son passé glorieux qu'un souvenir indifférent. Elle déclara au visiteur qu'elle aurait voulu voir ce passé anéanti, que sa gloire et ses triomphes avaient été fort éphémères, et très justement, qu'elle n'avait jamais eu de vocation et... qu'elle exécrait la musique !!!

— Le 29 janvier 1782, à Caën, naissance de Daniel-François-Esprit Auber. — Sa mort, arrivée le 12 mai 1871, a été assombrie par les horreurs de la Commune de Paris. Il venait d'entrer dans la quatre-vingt-dixième année de son âge et il n'avait changé en rien ses habitudes que l'on pouvait comparer à celles d'un roi célèbre chez les Hébreux et à qui il fut beaucoup pardonné parce qu'il avait beaucoup aimé.

*
* *

OBÉRON. — Tout ce qui peut jeter du jour dans l'appréciation de cette œuvre si remarquable, offre un intérêt d'actualité. Rien n'est plus propre à dévoiler le caractère et l'intention de cette composition, que la connaissance de ce qui dans la vie et les dernières impressions de Weber, a tenu de plus près à elle. Voici ce qu'on peut considérer comme le plus exact à ce sujet.

Obéron fut le chant du cygne. Moins de deux mois après, Weber n'existait plus. Depuis longtemps ce grand artiste était en proie à une mélancolie profonde que ne pouvaient dissiper le succès de ses ouvrages, l'amour de sa femme et de ses fils. Il se sentait mourir. Sa poitrine était attaquée. Une de ses élèves, Mme Levasseur, née Zeis, avait été le voir à une maison de campagne qu'il habitait près de Dresde. C'était en juin 1825. “ Je fus frappée, dit-elle dans ses mémoires, de son abattement et de sa tristesse. Me trouvant un instant seule avec lui, dans son cabinet de travail, près du piano, je ne pus retenir mes larmes, et lui prenant les mains, je lui dis: Tout passe ici-bas; c'est devant ce piano que j'ai vécu les heures les plus heureuses de ma vie. „ — “ Oui, me répondit-il, tout passe et moi je suis perdu. Chère enfant, puissiez-vous ne jamais savoir ce que c'est de se sentir mourir jour par jour, de voir la mort s'approcher... „ Le climat de Londres ne fit qu'accroître la rapidité du mal qui le consumait. Bientôt sa faiblesse devint extrême. Le 30 mai, il écrivait à sa femme: — “ Tu ne recevras plus de moi un grand nombre de lettres. Réponds à celle-ci poste restante à Francfort. Je n'irai point à Paris, qu'y ferais-je ? Je ne puis ni parler ni marcher. „ Il s'efforçait de se faire illusion sur son état lorsqu'il parlait de retour. Il voulait diriger lui-même, le 6 juin, une représentation de *Freischütz* qui devait être donnée à son bénéfice, et quitter Londres le lendemain. Le 2, il écrivait sa dernière lettre d'une main tremblante et la terminait par ces mots: “ Que Dieu vous bénisse tous et vous conserve en bonne santé! Que ne suis-je au milieu de vous! „ Trois jours après, il expira. — “ *Obéron*, Rezia, génies de l'air, charmants fantômes, dit M. Henri Blaze, vous l'entouriez alors, et ce fut dans votre compagnie qu'il expira. Quand Charles-Marie de Weber eut rendu l'âme, chacun de vous regagna sa patrie, hôtes enchantés de ses moments d'inspiration, mais non sans qu'un gage nous soit resté de votre commerce avec lui, et ce gage, c'est cette partition d'*Obéron*, rose aux cent feuilles épanouie près d'un grabat! „

Les restes de Weber furent plus tard ramenés dans sa patrie. Le chantre populaire de l'Allemagne ne pouvait rester, enfoui sous le sol glacé et antiartistique de l'Angleterre. Le 15 décembre 1844 un bâtiment débarqué à Hambourg rappor-

tait à la patrie allemande le corps du grand artiste. Il fut transporté par le chemin de fer de Magdebourg, sur la rive droite de l'Elbe, où l'attendait un magnifique catafalque escorté des fantassins royaux de tout le corps de musique de Dresde. Une population immense, un orchestre formidable, des chœurs puissants dirigés par Richard Wagner lui firent un cortége vraiment royal. Quand on pénétra dans la ville de Dresde, on trouva toutes les maisons illuminées. On fit à Weber des obsèques pompeuses. Il fut enterré à côté de son fils aîné, mort en 1839. Le 1er octobre 1844 était mort son fils cadet, Alexandre de Weber, frappé à vingt ans d'une maladie mortelle. C'était un peintre distingué, élève de Bendemann et de Hubner.

Un comité s'organisa, sous le patronage de Meyerbeer, Mendelssohn et Liszt, pour l'érection d'un monument à Charles-Marie de Weber. Le 7 février 1845, eut lieu un premier concert à Berlin. On y exécuta *Euryanthe*, qui fut accueillie avec un enthousiasme indescriptible. La statue, due au ciseau du sculpteur Rietschel, ne fut inaugurée à Dresde que le 11 octobre 1860.

C'est le 16 novembre 1863, sur la scène de la Monnaie, que fut jouée pour la première fois cette merveille musicale du grand compositeur allemand. L'interprétation en fut magnifique. Trois des artistes avaient déjà paru, dans leurs attributions respectives, au Théâtre-Lyrique de Paris : Meillet (Serasmin), Mme Borghèse (Puck) et Mlle Faivre (Fatime). Les autres rôles furent joués par Aujac (Obéron), par Jourdan (Huon de Bordeaux), par Mengal (Sadack), par Dubouchet (Alifär), par Mme Mayer-Boulard (Rézia).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 20 janvier 1885.

Il faut avouer que si l'état de la musique en France est malgré tout assez florissant, la situation de nos infortunés compositeurs laisse fortement à désirer et pourrait facilement être plus brillante. Je parle ici particulièrement en ce qui concerne la musique dramatique, celle où nos artistes ont toujours montré, quoi qu'en aient pu dire quelques esprits chagrins ou obtus, des qualités personnelles et véritablement personnelles, c'est-à-dire des qualités de race. Puisque aussi bien je n'ai, cette semaine, aucun fait à vous apprendre, aucune nouvelle à vous communiquer, je vais, pour appuyer mon dire, dresser le bilan de l'année musicale qui vient de s'écouler, dans ses rapports avec le théâtre.

Tout d'abord, l'Opéra n'a pas représenté un seul, *pas un seul ouvrage nouveau* dans le cours de l'année 1884. Ce théâtre, dans sa paresse majestueuse, dans sa solennelle infécondité, s'est borné à offrir au public une simple reprise de la *Sapho* de Gounod. On avouera que c'est maigre, en retour des 800,000 francs de subvention qui lui sont octroyés. Par extraordinaire, l'Opéra-Comique compte à son actif dix actes nouveaux, se décomposant ainsi : *Manon*, de Massenet, 5 actes; *l'Enclume*, de M. Georges Pfeiffer, un acte; *le Baiser*, de M. Deslandes, un acte; *Partie carrée*, de M. Lavello, un acte; *Joli Gille*, de M. Poise, 2 actes. Deux remarques, toutefois, sont à faire ici : d'une part, M. Carvalho, pour augmenter d'une façon apparente le nombre d'actes représentés par lui, a usé d'un subterfuge qui fait honneur à son imagination en divisant en cinq actes les six tableaux de *Manon*, que les auteurs *avaient écrits en trois actes;* d'autre part, M. Carvalho, selon une ancienne habitude contractée par lui au Théâtre-Lyrique, a étouffé prestement, au moment de la fermeture, les trois petits ouvrages de MM. Pfeiffer, Deslandes et Lovello, auxquels il a trouvé moyen d'accorder ainsi quatre ou cinq représentations, et qui n'ont pas reparu sur l'affiche depuis la réouverture. C'est là ce qu'on appelle encourager l'art, et c'est pour cela que l'Opéra-Comique reçoit, de son côté, 300,000 francs de subvention.

Il faut compter au moins un peu, cette année, avec l'Opéra-Populaire et le Théâtre-Italien, qui, bien que disparus l'un et l'autre à l'heure présente, ont vécu pourtant quelques instants. Le premier nous a donné un ouvrage en trois actes de M. Anthiome, *le Roman d'un jour*, et l'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns, nouveau pour Paris, mais qui avait été représenté à Lyon. Le second a mis au jour un opéra de M. Théodore Dubois, *Aben Hamet*, dont le succès a été arrêté par la déconfiture de M. Maurel. La production musicale se solde donc, au compte de l'année 1884, par *huit ouvrages* (dont un déjà joué en province), et dans ces huit ouvrages il en est cinq actes, formant un total de *dix actes*, qui reviennent à nos deux théâtres subventionnés. Véritablement, c'est peu!

A côté de cela nous avons les théâtres d'opérettes; mais ici il ne s'agit plus de musique, mais de musiquette. Ceux-là toutefois se sont montrés un peu plus actifs que leurs grands confrères. Les Bouffes-Parisiens nous ont offert *la Barbière improvisée*, un acte du pauvre O'Kelly, mort ces jours derniers; *le Chevalier Mignon*, 3 actes, de M. de Wenzel; *le Diable au corps*, 3 actes, de M. Marenco. La Renaissance, qui depuis lors a changé de genre, a joué *le Présomptif*, de M. Gregh, que vous aviez entendu avant nous à Bruxelles. Aux Folies-Dramatiques nous trouvons *Rip*, de M. Planquette, qui, celui-là, nous arrivait de Londres. A l'Ambigu, peu coutumier du fait, nous avons eu *les Trois Devins*, de M. Okolowicz. La Gaîté même, revenant au genre qu'elle avait adopté avec Offenbach, a offert à son public *le Grand Mogol*, de M. Audran, retour de Marseille. Les Nouveautés, très-actives, ont donné successivement quatre ouvrages: l'*Oiseau bleu*, de M. Charles Lecocq; *Babolin*, de M. Louis Varney; *la Nuit aux soufflets*, de M. Hervé; et *le Château de Tire-Larigot*, de M. Serpette. Enfin, les Bouffes du Nord eux-mêmes, se mettant cette fois de la partie, ont monté *la Cour d'amour*, dont vous aviez encore fait connaissance avant nous.

Voilà le tableau, bien complet, des travaux de nos théâtres lyriques, grands et petits, pendant l'année qui vient de s'écouler, et l'on me permettra de trouver qu'il n'est pas réjouissant. ARTHUR POUGIN.

ANGLETERRE.

On nous écrit de Liverpool, 18 janvier :

La ville de Liverpool a été hier soir le lieu d'un événement d'un grand intérêt musical et dramatique, savoir : la première représentation en Angleterre de la *Manon* de Massenet. C'est M. Carl Rosa qui a acquis le droit exclusif de représenter cette œuvre française en Angleterre, et c'est sa troupe célèbre, la Carl Rosa Opera Compagnie, qui vient de la représenter au Court-Théâtre de Liverpool. Le théâtre était comble. Parmi ceux qui étaient venus entendre la nouvelle œuvre, on remarquait le comte et la comtesse de Sefton, lord Eustache Cecil (frère de lord Salisbury), le maire de Liverpool et un grand nombre de personnes venues de Londres, Birmingham, Manchester, etc. Le libretto a été parfaitement traduit par

M. Joseph Bennett, le critique musical du *Daily Telegraph.* Sur le désir de M. Carl Rosa, M. Massenet a introduit plusieurs changements dans la partition et y a fait en outre quelques additions. Ces modifications ont été très appréciées hier soir et il est probable qu'elles seront adoptées sur le continent aussitôt qu'elles y seront connues. La représentation n'a rien laissé à désirer, elle a été parfaite. Les meilleurs artistes de la troupe y figuraient et la mise en scène est magnifique. L'impresario a dépensé plus de 3,000 livres (75.000 francs) pour les costumes seulement. Les principaux artistes, Mme Marie Roze (Manon), M. Baston Mc Guckin (le chevalier des Grieux), M. Burgon (le comte des Grieux), M. Ludwig (Lescaut), méritent les plus grands éloges et le public les a tous rappelés plusieurs fois après chaque acte. M. Rosa lui-même a reçu une ovation. En résumé, la représentation a été un grand succès à tous les points de vue.

PETITE GAZETTE.

On nous annonce que le pianiste Eugène d'Albert donnera un concert à la Grande Harmonie, le jeudi 5 février prochain, à 8 heures du soir.

* * *

Un événement artistique est annoncé pour dimanche prochain, au Concert Colonne à Paris. On y entendra pour la première fois d'importants fragments de la *Walküre* de Wagner.

MM. Bosquin, de l'Opéra, et Soum, sont chargés des rôles de Siegmund et de Wotan. La Chevauchée sera exécutée également pour la première fois avec la partie de chant des Walkures, qui mêlent leurs cris sauvages au fracas tumultueux de leurs armes.

* * *

Les théâtres d'Allemagne déploient en ce moment une grande activité. Weimar vient de reprendre, sous la direction d'Ed. Lassen, *Tristan et Isolde* de Wagner, avec Mme Malten dans le rôle d'Isolde; Vienne prépare un opéra nouveau, *la saint André* de Gramman, dont la première a lieu cette semaine; Magdebourg annonce *le Cœur de pierre*, opéra comique de Rehbaum; Carlsruhe, un opéra posthume d'Halévy, *Noé*, dont la partition fut achevée par Bizet; enfin Hambourg est en pleine répétition du *Capitaine Noir* de notre compatriote Josef Mertens.

* * *

Une société bizarre vient de se fonder à Brême. Elle s'est donnée pour mission d'empêcher les spectateurs d'arriver trop tard au théâtre. Tous les membres ont juré qu'ils ne laisseraient pas arriver les spectateurs à leur fauteuil, une fois la représentation commencée! On n'est pas plus féroce au Conservatoire de Bruxelles.

* * *

L'Opéra de Vienne vient de consacrer vingt soirées successives à l'exécution en forme de cycle des principaux ouvrages de Wagner, avec le concours du célèbre ténor Vogel de Munich qui a chanté Tristan, Loge du *Rheingold* et Siegmund de la *Walkure.* Pour la première fois depuis la mise des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* à la scène viennoise, cette œuvre a été donnée en entier, sans les coupures qu'il est d'usage, même en Allemagne, de faire dans les rôles de Hans Sachs et de Walther de Stolzing. Le public, loin de se plaindre, n'a jamais fait plus de succès à cette merveilleuse composition du maître de Bayreuth. Ç'a été le grand triomphe de cette série de représentations wagnériennes.

* * *

De Saint-Quentin, on nous signale le succès qu'obtient en ce moment, sur le théâtre de cette ville, un jeune ténor, M. Vanloo, que le rôle d'Eléazar, dans la *Juive*, vient de mettre en évidence. Avis aux directeurs en quête de cet oiseau rare qu'on appelle un ténor.

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Sommaire du n° de janvier qui ouvre la 5me année de cette splendide publication:

Illustrations avec texte: Le Carnaval en Italie; *Aben Hamet*, opéra de Dubois, au théâtre italien de Paris; *Théodora*, drame de Sardou; *la Ronde du commissaire*, comédie de Meilhac et Gilles.

Texte: Opéras nouveaux; le *Diable au corps* opéra bouffe de Marenco; théâtres de Milan, de Livourne, de Parme, de Madrid et de Paris; *Lakmé* à Saint-Pétersbourg; Art vieux et Art nouveau; Histoire et bibliographie de la musique, etc., etc.

* * *

Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'a nos jours, par Félix Clément. Paris, Hachette, un fort volume in-8° contenant 359 gravures représentant les instruments de musique chez les divers peuples et à toutes les époques, 68 portraits d'artistes remarquables, des exemples de notations, des mélodies et des fac-simile tirés de manuscrits.

Grâce à une étude très attentive des manuscrits du moyen âge, M. F. Clément a pu résumer l'histoire des notations neumatiques et autres, ainsi que celle de l'harmonie et de ses transformations depuis Huebald jusqu'au dix-septième siècle.

Plusieurs chapitres et de nombreuses illustrations sont consacrés aux fêtes musicales du moyen âge et de la renaissance. On trouve aussi dans cet ouvrage des fragments de *Drames liturgiques* et de *Mystères.* C'est la préface naturelle de l'histoire de l'opéra en Italie, en France et en Allemagne.

" La théorie et la pratique de la musique moderne, écrit M. F. Clément, n'offrant plus d'obscurités, j'ai modifié la forme de mon histoire, et il n'a été question de la partie technique que dans ses rapports avec le développement de l'art et les changements opérés dans le goût public. C'est dans les traités spéciaux et dans les méthodes qu'on trouvera l'exposé de l'art musical moderne, tant vocal qu'instrumental. „

M. F. Clément a fait à la danse la place à laquelle elle a droit. Il prend vivement parti dans la lutte engagée aujourd'hui sur le terrain symphonique. " Mozart et Beethoven, dit-il, ne sont plus là pour défendre la cause de la mélodie abondante, de l'harmonie des proportions, du goût, du plaisir de l'oreille... „

L'ouvrage de M. F. Clément rendra service même aux musiciens qui, en général, ignorent l'histoire de l'art qu'ils pratiquent. Ce livre manquait. Les histoires de la musique les plus estimées sont écrites en langue étrangère, et aucune n'est traduite en français; d'ailleurs elles s'arrêtent à la fin du siècle dernier. La plus récente histoire de la musique, celle de Fétis, forme cinq gros volumes et ne va pas plus loin que le quinzième siècle.

M. F. Clément s'est proposé d'écrire une histoire abrégée et pourtant complète de la musique. Cet œuvre aura certainement un succès égal aux *Musiciens célèbres* du même auteur.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Gran, le 10 décembre 1884, Carl Seyler, né à Ofen en 1813, compositeur et maître de chapelle de la cathédrale (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VIII, p. 28).

— A Neuilly, en décembre, Eustache Bérat, né à Rouen le 4 décembre 1791, chansonnier qui eut, il y a un demi-siècle, son heure de succès et de popularité. Il était le frère aîné de Frédéric Bérat qui, lui aussi, s'est fait un nom par ses romances (Notice, *ibid.*, suppl. Pougin, t. I, p. 73.)

— A Dommartemont près Nancy, le 14 janvier, Jean-Jacques Hormille, violoniste et compositeur (Notice, *ibid.*, t. II, p. 5).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 22 janvier, *Le Pré aux Clercs.* — Vendredi 23, *Obéron.* — Samedi 24, *La Juive.* — Prochainement *Robert le Diable.*
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Les *Macaroni*, burlesques musicaux. — Pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Carnaval d'un merle blanc.* — Mardi 27 janvier, première du *Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *La Camaraderie.*
Théâtre Molière. — *Ferréol.* — Samedi 24 janvier, *Les femmes fortes.*
Théâtre des Nouveautés. — *Boum! Boum!*
Théâtre des Délassements. — *Le Fils de la nuit*, drame.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 29 Janvier 1885. N° 5.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; - à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — Une bibliothèque musicale au siècle dernier, MICHEL BRENET. — La semaine théâtrale et musicale : le troisième Concert populaire. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales ; *Weber chez Rossini*. — ETRANGER : Lettres de Paris, de MM. A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

Une bibliothèque musicale au siècle dernier.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

II.

On nous permettra de signaler tout d'abord les noms de quelques musiciens du XVIIIe siècle, qui ont échappé à Fétis, ou auxquels il n'a pas cru devoir accorder une mention dans sa *Biographie universelle des musiciens et Bibliographie générale de la musique*. Ce n'est pas pour le petit plaisir d'éplucher des lacunes et des erreurs abondantes et inévitables dans un ouvrage de ce genre, que nous nous sommes livré à ce travail ; nous estimons qu'en cette matière un supplément d'informations, d'où qu'il vienne, est toujours d'une certaine utilité, et que rien de ce qui intéresse peu ou beaucoup la musique et son histoire, ne doit rester étranger et indifférent à un vrai musicien.

Si nous cherchons d'abord les artistes français, nous aurons à relever les noms de huit compositeurs, dont les trois premiers pourraient bien avoir été attachés à la musique du duc d'Aiguillon, car les œuvres qui nous les font connaître sont dédiées au duc en personne; l'une d'elles a même un rapport étroit avec sa biographie : *Le Siège de St-Malo et la bataille de St-Cast près de St-Malo, cantatilles à voix seule avec symphonie, dédiées à Mgr le duc d'Aiguillon, mises en musique par M. Barthélemi*; *les paroles sont de M. de La Villéon-Macé*; Paris, La Chevardière, s.d., 25 pages in-folio (n° 53 du catalogue). La bataille de St-Cast fut livrée aux Anglais descendus en Bretagne pendant la guerre de sept ans, en 1758 ; à cette époque, d'Aiguillon commandait les troupes de cette province, mais on prétendit qu'il n'était pour rien dans la victoire et qu'il s'était tenu caché dans un moulin pendant la durée du combat. La Chalotais, procureur général au Parlement de Bretagne, s'étant permis d'écrire : " Si notre général ne s'est pas couvert de gloire, il s'est du moins couvert de farine „, d'Aiguillon lui voua une inimitié qui fut la source d'un procès célèbre; quoiqu'il fût détesté des Bretons, le duc trouvait encore chez eux quelques flatteurs, et les paroles de ces cantatilles avaient pour auteur un membre de la noblesse de Bretagne. — Le sieur de la Berillaie dédiait à la fois au duc et à la duchesse une cantate manuscrite à deux voix, intitulée *Mars et Vénus* (n° 48); le sieur Tarail offrait aussi au duc une cantate inédite, *le Retour de la paix* (n° 47). — Comme compositeurs de musique vocale de chambre, nous rencontrons Le Menu de Saint-Philbert, à la fois éditeur de musique et compositeur, auteur de la cantatille à voix seule avec symphonie *les Effets de l'absence* (n° 52) ; Naudé, auteur d'une pièce analogue, *le Retour d'Amarante*, publiée à Paris, 1745 (n° 54); Bordery, " maître de musique du concert de Lille en Flandre „, auteur des *Amours champêtres, deuxième cantatille pour un dessus avec accompagnement de violons, flûtes et hautbois;* Paris, Leclerc, 1745 (n° 55) ; Le Maire, auteur de *l'Entrée de la campagne, cantatille nouvelle pour une basse-taille, en forme de divertissement, avec accompagnement de trompettes, hautbois, violons, flûtes, bassons et violoncelles, exécutée le 25 mars 1748, à Bruxelles, en présence de Mgr le Maréchal de Saxe, gouverneur général des Pays-Bas;* Paris, l'auteur, 1748 (n° 57). — Comme compositeur de musique instrumentale, nous voyons Benaut, " maître de clavecin „ (n° 75).

Le même catalogue appelle notre attention sur quelques musiciens étrangers : sur Lustrini, maître italien que Fétis aurait pu connaître par la mention qu'en a faite Grétry dans ses *Essais* ; sur Beresciollo, dont le duc d'Aiguillon possédait la onzième symphonie à plusieurs instruments (n°119); le comte Giulini, représenté par deux ouvertures (n° 85) ; enfin Pichler, " ordinaire de la musique du prince de Solms „, auteur de *Six sonates en trio pour une flûte seule, violon et basse,* publiées à Paris, chez Leclerc (n°109). Nous n'insisterons pas sur quelques noms étrangers qui, appliqués à des ouvrages manuscrits, pourraient fort bien n'être que des modifications barbares de noms connus, modifications dont les copistes de musique, et même parfois les éditeurs, étaient coutumiers à cette époque.

Nous avons à relever maintenant les titres d'un certain nombre d'ouvrages non mentionnés par Fétis, dans les notices consacrées par lui à leurs auteurs, et qui ne sont pas sans intérêt, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, pour la biographie et la bibliographie musicales. Nous éviterons autant que possible d'allonger cette nomenclature par des annotations superflues, et en disposant simplement cette énumération par ordre alphabétique de noms d'auteurs, nous faciliterons la comparaison de ces notes avec les documents fournis par Fétis sur les mêmes auteurs.

Symphonie périodique a più stromenti composte del signor Abel, n° 14. Paris, La Chevardière. — (n° 123).

Sei sinfonie a 8, due violini, viola, due oboe, due corni e basso, dedicate al signor presidente di Meslé, del sign^r Alessandro; opera sesta. Paris, s. d., au bureau musical (n° 129).

Selon toutes probabilités, cet Alessandro ne fait qu'un avec Charles-Guillaume Alexandre, auquel Fétis et M. Pougin dans son *Supplément* ont consacré deux articles, et que nous retrouvons comme auteur de l'ouvrage suivant :

Concert d'airs en quatuor pour deux violons, alto et basse, ou une flutte en place de premier violon, arrangés par M. Alexandre; Paris, l'auteur, s. d. (n° 92).

La partition de *Georget et Georgette*, du même auteur, donne lieu à une légère rectification de date : au lieu d'avoir été représenté, comme le dit Fétis, à la Comédie Italienne en 1764, cet ouvrage fut joué, d'après le titre de la partition gravée, à l'Opéra Comique de la foire St-Laurent, le 28 juillet 1761.

Concert de symphonies pour les violons, flûtes et hautbois par M. Aubert (Jacques Aubert, dit le vieux), *ordinaire de la chambre du roy et de l'Académie royale, Intendant de la musique de Mgr le duc* (de Bourbon) ; Paris, l'auteur, s. d. (n° 89).

Ariette avec symphonie, dédiée à Mgr le duc d'Aiguillon, pair de France, etc., *par M. Baillon, ci-devant ordinaire de sa musique ;* Paris, l'auteur, s. d. (n° 17).

Divertissement (manuscrit) : " Descends des cieux, troupe immortelle „, par le même (n° 32).

Le Berger amoureux et l'Adieu du guerrier, cantatille avec accompagnement de flûtes et de violons, par M. Bertin; Paris, s. d. (privilège de 1736). — (n° 56).

Le Dépit amoureux, cantatille à voix seule et accompagnement, par M. Blainville; s. d. (n° 52).

Livre contenant XXIV menuets pour l'année 1731, convenables aux flûtes traversières, violons, hautbois et autres instruments, avec la basse, par M. Boismortier; Paris, l'auteur (n°151).

Second recueil d'Airs, par le sieur Campion, proffesseur-maître de théorbe et de guitare de l'Académie royale de musique. Œuvre V; Paris, l'auteur, 1734 (n° 8).

Sei trio per due flauti traversieri e basso di Giovanni Chinzer di Firenze, maestro di cappella di musica vocale strumentale, e professore di tromba; Opera VII; Paris, Ve Boivin, s. d. (n° 89).

Six ouvertures à quatre, deux violons, alto viola, et basse, par M. Davesne, de l'Académie royale de musique. Œuvre I; Paris, l'auteur, s. d. (n° 84).

Ariettes italiennes mises en symphonie par M. Davesne, et *Œuvre I.* Paris, l'auteur, s. d. (n° 121).

M. Arthur Pougin a consacré un article dans son *Supplément* à cet artiste que Fétis n'avait pas mentionné.

Sonates pour une flûte, un violon et un violoncelle, dédiées à S. M. l'Empereur, par Dothel-le-fils, ordinaire de sa chapelle et de sa chambre. Ire œuvre; Paris, Taillart, s. d. (n° 89).

Cantates françaises avec et sans symphonie, par M. Gervais, Intendant de la musique de S. A. R. Mgr le duc d'Orléans. Livre Ier. — Paris, Christophe Ballard, 1712 (n° 41).

Sonates à deux dessus par le signor Francesco Torelio, recueillies et accomodées au goût de la flûte traversière par M. Hotteterre le Romain, ordinaire de musique de chambre du roy; et se peuvent exécuter sur les autres instruments de dessus. Opera prima ; Paris, l'auteur, 1723 (n° 97).

Sonates à deux dessus, par le sign^r Roberto Valentine Opera quinta ; accomodées à la flûte traversière par M. Hotteterre le Romain, flûte de la chambre du roy ; Paris, l'auteur, 1721 (n° 97).

Ces deux recueils, qui manquent dans l'énumération des œuvres de Louis Hotteterre donnée par Fétis, tendraient à prouver que l'excellent flûtiste, en outre de ses propres compositions, n'a pas dédaigné d'écrire de simples arrangements d'ouvrages destinés à d'autres instruments, et qu'il avait probablement rapportés de son séjour en Italie ; les noms des deux auteurs auxquels il les avait empruntés ne nous sont pas connus par d'autres productions, — à moins que Roberto Valentine ne soit le Joseph Valentini de Fétis.

VI duetti a due violoncelli. Preludii, Allemande, Correnti, Gighe, Sarabande, Gavotte, Minuetti, Fuga e Ciacconne, etc., da Giacomo Klein il Giovane, amatore delle musica. Opera seconda. Amsterdam, Le Cene, s. d. (n° 87).

Six divertissements en trio pour deux flûtes ou hautbois ou violons avec la basse continue, dédiés à S. A. S. Mgr le comte de Clermont, par M. De Lavaux, ordinaire de sa musique. Œuvre VI. Paris, Ve Boivin, s. d. (n° 89).

Les soirées de Choisy-le-Roi, recueil de chansons, dont plusieurs sont avec accompagnement de harpe, de guitare, de clavecin, de flûte, de violons, etc., par M. Légat de Furcy, maître de chant et organiste de Saint-Germain le Vieux et de MM. les chanoines réguliers de Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. (Deux recueils). Paris, l'auteur, s. d. (n°s 10 et 11).

Les Amours villageoises, cantatille à voix seule et symphonie, mise en musique par M. Malvaux. Paris, s. d. (n° 52).

Thémire, cantatille, etc., du même (n° 68).

Cet artiste, que Fétis n'a point connu, a été mentionné par M. Pougin.

Concert de simphonie pour les violons, flûtes et hautbois, par M. Mangean. Suite seconde. Paris, Ve Boivin, 1735 (n° 130).

Symphonie n° 8 de M. Mangean (Copie). 2 violons, alto, basse, contrebasse, 2 cors, basson (n° 133).

Motets à une et deux voix, avec simphonie, chantés au Concert spirituel du château des Thuilleries, mis en musique par feu M. Mouret, musicien de la chambre du Roy. Paris, chez la Ve Mouret, 1742.

Les motets de Mouret n'ont pas été signalés par Fétis, d'ailleurs toujours dédaigneux, et l'on peut dire souvent

injuste, pour les productions de l'école française au commencement du siècle dernier; M. Pougin, dans son *Supplément*, en ajoutant plus de soixante ouvrages à la liste des œuvres de Mouret donnée par Fétis, a mentionné sept motets de cet artiste laborieux; le titre que nous venons de reproduire indique qu'ils ont été publiés après la mort de leur auteur, et la note suivante, qui y est ajoutée, permet d'en porter à dix le nombre total : " Le recueil entier contient dix motets gravés par Labassée. „

VI Sonates en trio, pour le violon, flûte et basse continue, par M. Fabio Ursillo, dédiées à S. A. S. la princesse d'Orange. Œuvre IIe. Paris, Ve Boivin, 1737.

C'est par le nom d'Ursillo que nous devons terminer cette liste; tout aride qu'elle puisse certainement paraître aux yeux de beaucoup de lecteurs, elle n'en est pas moins, croyons-nous, de quelque intérêt pour la bibliographie de la musique et partant pour son histoire.

MICHEL BRENET.

La semaine théâtrale et musicale.

TROISIÈME CONCERT POPULAIRE.

L'Association des artistes musiciens avait déjà donné cet hiver un concert exclusivement consacré à M. Saint-Saëns. L'administration des Concerts populaires,qui tient à ne pas se laisser devancer et à ne pas abandonner aux autres le privilège des bonnes idées, a voulu avoir, elle aussi,son concert Saint-Saëns,mais elle n'a fait qu'un demi concert Saint-Saëns.En quoi elle a eu tort.Saint-Saëns est une personnalité assez intéressante et complexe pour mériter les honneurs d'un programme tout entier, c'est une individualité trop marquée pour subir sans dommage l'opération d'une mise en coupe réglée comme un bois qu'on défriche. Dimanche il y en avait trop ou trop peu. Ç'a été l'avis de beaucoup de personnes, et c'est le nôtre. La direction a eu le tort de renouveler, dans de moins bonnes conditions, l'expérience si parfaitement réussie de l'Association des artistes musiciens. L'originalité et le mérite des Concerts populaires a été jusqu'ici d'offrir à leurs habitués ce qu'aucune autre institution musicale ne pouvait leur donner. S'ils se mettent à la remorque des autres, bientôt c'en sera fait d'eux. Puisque l'on voulait M. Saint-Saëns il fallait renchérir sur le programme de l'Association, nous faire réentendre le *Déluge*, ou la *Lyre et la Harpe* qui n'a pas encore été exécutée publiquement à Bruxelles, ou des fragments d'opéras, bref une œuvre que l'Association des Artistes musiciens n'eût pas eu les moyens d'exécuter, et que le Conservatoire n'aurait pas inscrite à son programme, puisqu'il est convenu qu'on attend dans cette maison que les gens soient défunts pour reconnaître leur valeur. Voilà la seule voie où les Populaires trouveront popularité et prospérité.

Nous avons d'ailleurs pris au concert de dimanche un plaisir extrême. Il y avait longtemps qu'on n'avait entendu le concerto en *sol* de Beethoven que Brassin jouait avec un charme si profond; et la symphonie en *ré* de Schumann, depuis cinq ou six ans, n'avait pas reparu davantage dans nos concerts. Un peu brutale et vulgaire, l'exécution de l'une et de l'autre de ces belles pages symphoniques aurait fait plus d'effet si l'on y avait mis plus de soins. Le pianiste du concerto en *sol*, c'était M. Saint-Saëns qui s'est produit dans ce concert sous les espèces du virtuose et du compositeur. Ce qui frappe et charme dans l'interprétation que M. Saint-Saëns donne du concerto en *sol*, c'est la clarté absolue de l'exécution. Le musicien y est égal au virtuose. C'est une interprétation analytique. Chaque chose y est à sa place, avec l'accentuation, le rythme, le caractère qui lui sont propres; et les moindres combinaisons de thèmes ressortent avec une netteté qui leur donne un relief surprenant. Ajoutez-y le goût parfait et la justesse de la diction : cela fait un ensemble qui donne l'impression poétique par la perfection du tout.

On a fait à M. Saint-Saëns un grand succès de pianiste, on ne l'a pas moins choyé comme compositeur. Toute la seconde partie du programme lui était consacrée. Le puissant poëme symphonique; la *Jeunesse d'Hercule*, une bluette exquise d'une forme achevée, Serenata ; une fantaisie piquante, *Jota Aragonese*, où M. Saint-Saëns déploie toutes les ressources de son art d'instrumenter; enfin les airs de ballet d'*Henri VIII* et la *Rhapsodie d'Auvergne* tant applaudie à l'Association des artistes musiciens, voilà cette seconde partie. Tout ce que le merveilleux talent de coloriste de M.Saint-Saëns peut donner se trouve réuni en ces morceaux détachés qui sont comme autant de poëmes de ce Théophile Gautier de la musique. Comme le versificateur des *Émaux et Camées*, M. Saint-Saëns est un artisan sans pareil de la langue musicale, et d'un rien, grâce à sa connaissance de toutes les ressources de la forme, il fait un bijou d'un prix rare. Aussi le public a-t-il écouté ravi ces pièces diverses du recueil sans titre que le maître français pourrait former avec les pages charmantes et légères qu'il écrit à côté des ouvrages de large et haute envergure qui l'ont placé depuis longtemps parmi les plus puissants et les plus forts esprits de ce siècle. Personnellement, il ne pouvait souhaiter plus chaleureux accueil.

NOUVELLES DIVERSES.

Nouvelles du théâtre de la Monnaie :

Le futur directeur, M. Verdhurt-Fétis, a notifié au Collége échevinal de Bruxelles la nomination de M. Alfred Waechter en qualité d'administrateur général du théâtre royal de la Monnaie, chargé de l'administration et du matériel. M. Verdhurt se réserve la direction artistique. En dépit des renseignements contraires, l'engagement de Mme Caron n'est pas encore conclu.

Des négociations ont été entamées avec Mlle Isaac, de l'Opéra de Paris; elles n'ont point abouti.

M. Verdhurt, en revanche, a engagé un ténor, M. Vander Stappen, qui jouera les Massart et les Verhees.

M. Gresse a définitivement décliné les propositions de M. Verdhurt.

Voilà pour l'avenir.

Voici pour le présent.

On répète en ce moment à la Monnaie les *Imprécations de Camille*, des *Horaces* de Corneille, mises en musique par M. Saint-Saëns. Cette scène lyrique aura pour interprête Mme Caron, et sera chantée à la représentation au bénéfice de M. Lapissida.

* * *

Le deuxième concert du Conservatoire sera donné le dimanche 1er février, à l'occasion du deux-centième anni-

versaire de la naissance de J. S. Bach et de Hændel. On y exécutera la cantate *Gottes Zeit* de Bach, le *Dettingen Te Deum* de Hændel, et différentes autres œuvres vocales ou instrumentales des deux mêmes maîtres, avec le concours de M. Joseph Maas, le célèbre chanteur d'oratorios de Londres, de Mmes Elly Warnots et Mary Gemma, et MM. Fontaine, Colyns, Hubay et Mailly.

* * *

Une nouvelle revue vient de se fonder à Paris, la *Revue Wagnérienne*, qui nous paraît appelée à faire quelque bruit et à laquelle nous souhaitons tout le succès possible. Elle a tout ce qu'il faut pour réussir.

La *Revue Wagnérienne* s'adresse à tous ceux qu'intéresse l'œuvre de Richard Wagner. La mort du maître, il y a deux ans, a mis fin aux discussions de personnes; aujourd'hui, ses ouvrages s'imposent à l'attention de quiconque se préoccupe des choses d'art. La *Revue Wagnérienne* française sera une publication mensuelle exclusivement artistique spécialement consacrée à l'étude critique et à l'histoire quotidienne de l'œuvre de Wagner. Chaque numéro contiendra une chronique d'actualité et des études littéraires de tout genre, dues à la collaboration d'écrivains parmi lesquels nous pouvons citer dès à présent MM. Camille Benoit, Emile Bergerat, Elémir Bourges, De Brayer, Champfleury, Edouard Dujardin, Ernst, Fourcaud, Jacques Hermann, Edmond Hippeau, Adolphe Jullien, Henri Lavoix, Léon Leroy, Stéphane Mallarmé, Catulle Mendès, Gabriel Monod, Charles Nuitter, N. Oesterlein, C. d'Ostini, Maurice Kufferath, Amédée Pigeon, Adrien Remacle, Edouard Rod, Edouard Schuré, Charles Tardieu, Villiers de l'Isle-Adam, Victor Wilder, H. de Wolzogen.

En outre, la *Revue Wagnérienne* publiera, hors texte, des dessins et fac-similes inédits, se rapportant à l'œuvre Wagnérienne, et qui seront envoyés, à titre gracieux, à tous les abonnés de la *Revue*. La *Revue* s'est assurée pour cette partie le concours de MM. d'Egusquiza, Fantin-Latour, Klinger, de Liphart, Renoir, Charles Toché.

Avec de pareils éléments d'intérêt, nul doute que notre nouveau confrère n'occupe bientôt une grande place parmi les revues les mieux cotées. Sandoz et Fischbacher, éditeurs.

* * *

PROVINCE.

BRUGES.

La troisième séance de musique de chambre, organisée par M. Jules Goetinck, 1er prix du Conservatoire royal de Bruxelles, avec le concours de M. Joseph Michel, pianiste, directeur de l'Académie de musique d'Ostende; M. Claeys, 2e violon, 1er prix du Conservatoire de Gand; M. Queeckers, alto, 1er id. de Bruges et de M. De Post, violoncelle, 1er id. de Bruges, a eu lieu avant-hier mardi. Le programme était celui-ci :

1. Quatuor n° 13 pour cordes, Mozart; 2. Romance sans paroles en *ré* pour violoncelle, Mendelssohn; 3. *A*. Danse hongroise. *B*. Sérénada Espagnole, pour piano, exécutées par l'auteur, Joseph Michel; 4. *A*. Barcarolle. *B*. Gavotte, pour violon, Spohr et Rameau; 5. Trio n° 3 pour piano, violon et violoncelle, Haydn.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 30 janvier 1868, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), le *Béarnais*, opéra comique en 3 actes et 4 tableaux, musique de Jean-Théodore Radoux. — Artistes : Ricquier, Jamet, Laurent, Etiénne, Mmes Sallard, Neulat et Dumestre. Le *Béarnais* venait de Liége où il avait été joué, le 14 mars 1866, par Carman, Prunet, Odezenne, Mmes Cèbe et Singelée. " Réussite franche et complète, dit le *Guide musical*. Sans chercher à s'élever au-dessus des régions tempérées que lui assignait son livret, M. Radoux y a apporté une franchise d'allures qui ne traduit en aucun moment l'inexpérience d'un débutant dans la carrière théâtrale. „

— Le 31 janvier 1847, à Paris (Conservatoire), F. Servais s'y fait entendre pour la première fois en exécutant le concerto en *si* mineur de sa composition. — " M. Servais, dit Elwart (*Hist. de la Soc. des conc. du Cons.*, p. 234), est une des gloires de l'école belge, il possède un de ces talents qu'il suffit d'avoir appréciés une fois pour désirer les applaudir toujours. Comme compositeur, M. Servais a des tendances plutôt allemandes qu'italiennes. „

— Le 1er février 1775, à Paris, la *Fausse Magie* de Grétry. — Au début, le succès fut indécis. C'est Grétry lui-même qui nous l'apprend dans ses *Essais sur la musique*, il y dit : " Après quelques représentations, cet ouvrage ne se soutint pas longtemps. „ Or, ne devait-on pas croire la *Fausse Magie* ensevelie pour toujours et définitivement oubliée? Elle n'était qu'endormie. Plus tard elle reparut au théâtre de l'Opéra-Comique, où les dernières reprises sont des années 1828 et 1863. Connaît-on beaucoup d'œuvres musicales auxquelles il ait été donné de vivre aussi longtemps?

M. Piot, de l'Académie de Belgique, dans son opuscule : *Quelques lettres de la correspondance de Grétry avec Vitzthumb*, donne des détails fort curieux à propos de la *Fausse Magie* qui fut représentée pour la première fois à Bruxelles, le 10 mai 1776. Grétry vint l'y entendre. Dans une épître qu'il adressa à Vitzthumb, à la fois directeur et chef d'orchestre de la troupe, il reprocha à celui-ci d'avoir corrigé sa musique et pour finir, il lui détacha ce petit coup de patte : " Vous m'avez banni à jamais du théâtre de Bruxelles. „

" C'est pendant une représentation de *la Fausse Magie* que Grétry rencontra J.-J. Rousseau; depuis longtemps il brûlait du désir de le connaître, et la première entrevue de ces deux hommes d'élite fut une scène touchante par ses effusions de sympathie mutuelle. Ils sortirent ensemble du théâtre; dans la rue, pour franchir un tas de pierres, Grétry prit Rousseau par le bras; cette attention suffit pour réveiller l'ombrageuse susceptibilité du philosophe : " Laissez-moi me servir de mes propres forces „, dit-il avec l'accent d'un homme froissé, et les relations furent rompues. „ (Michel Brenet, *Grétry, sa vie et ses œuvres*, p. 97.)

— Le 2 février 1813, dans un village du gouvernement russe de Toula, naissance de Alexandre-Serguievitch Dargomijsky, mort à Saint-Pétersbourg en 1869. — Il existe une grande analogie entre Glinka et Dargomijsky, quant à leur carrière artistique et la position sociale qu'ils occupèrent l'un et l'autre. Ils se complètent l'un par l'autre. Glinka possédait à un haut degré la conception des formes symphoniques; ses puissants instincts lyriques lui dictaient des chants larges et expressifs. Dargomijsky est, avant tout, le compositeur vocal par excellence. Dramaturge s'inspirant de la vérité absolue, il y puise le don de remuer profondément l'âme. (César Cui, *la Musique en Russie*. Paris, Fischbacher, 1881, p. 41.)

— Le 3 février 1823, à Venise (Fenice) *Semiramide*, de Rossini. — Les principaux rôles furent créés par Mme Colbrand (la première femme de Rossini), par Galli, Mariani et Sindair.

Cet opéra appartient avec *Mose* à la manière rossinienne dont *Guillaume Tell* fut le chef-d'œuvre et le couronnement. La plupart des grands artistes de l'époque ont attaché leur nom aux rôles de Sémiramis, d'Arsace et d'Assur. — L'Opéra de Paris a eu la traduction de la *Semiramide*, qui y fut représentée le 9 juillet 1860. De deux actes qu'était le livret italien, le poëte Méry en fit quatre. Rossini ne voulut dépenser ni une minute, ni une note pour rajuster les morceaux de son opéra, ce fut Carafa qui adapta ses récitatifs à la scène française et composa la musique du ballet. Les deux sœurs Marchisio y firent leur début. *Sémiramis* n'eut en tout à l'Opéra que 35 représentations.

— Le 4 février 1841, à Paris, exécution de la *Faust-Ouverture* de Richard Wagner, et que les concerts populaires ont fréquemment sur leurs programmes. Cette ouverture, composée à Paris en 1839, forme une synthèse admirable du drame de Gœthe, et seulement comparable à celle que Schumann devait composer plus tard.

Il faut savoir que Wagner voulait mettre tout le *Faust* en musique, et l'éditeur Schlesinger, qui patronnait Wagner à Paris, sur la recommandation de Meyerbeer, avait obtenu promesse des musiciens de la Société du Conservatoire d'exécuter cette ouverture, si elle leur semblait mériter pareil honneur. Ils l'essayèrent, la jugèrent " une longue énigme „ et la refusèrent. Wagner, tout déconfit, la remit en portefeuille et ne pensa plus jamais à compléter son *Faust* musical. Cette production de jeunesse, ainsi qualifiée de " longue énigme „ en 1839, est bien préférable aux œuvres de Wagner qui datent de la même époque; elle est surtout plus personnelle et indique chez l'auteur une maturité de talent qu'on ne rencontre pas à un égal degré dans *Rienzi* ni même dans le *Vaisseau fantôme*. Cette ouverture, tout empreinte de douleur et de passion, est comme une œuvre à part dans l'œuvre entier de Wagner; elle n'affecte pas, en effet, cette forme en long *crescendo* qui devait inspirer les magnifiques ouvertures du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhœuser*, et des *Maîtres Chanteurs*; elle est d'une conception non pas plus admirable, mais plus libre, qui lui permet de suivre de près toutes les phases du drame et de les traduire avec une vérité saisissante. Et nous n'avons qu'une ouverture au lieu de tout un drame lyrique, et nous sommes redevables de cela aux musiciens chevronnés du Conservatoire en 1839! Grand merci, vraiment, MM. les docteurs. ADOLPHE JULLIEN.

— Le 5 février 1816, à Rome (théâtre Argentina) *il Barbiere di Siviglia* de Rossini. — Le 1er soir, l'opéra fut joué sous le titre d'*Almaviva o l'inutile precausione;* sans doute pour le différencier du *Barbiere* de Paisiello. — " Quelle puissance mélodique il fallait pourtant que Rossini eût en lui, quel irrésistible trésor de rythmes, pour qu'aujourd'hui, après *les Huguenots* et *Guillaume Tell*, on trouve encore un extrême plaisir à entendre *le Barbier*, et que, sous ce charme, où l'enjôleur tient votre esprit, rien ne vous saute aux yeux, ni de ces modulations toujours analogues, ni des imperturbables ritournelles de l'accompagnement! Et ces ritournelles, la plupart du temps, n'étaient pas même siennes; il les prenait au voisin, en passant, comme Molière prenait son bien, avec cette audace effrontée du génie narguant les pauvres gens qu'il dévalise. „ BLAZE DE BURY.

* * *

WEBER CHEZ ROSSINI. — Le matin même qui suivit son arrivée à Paris (25 février 1826) une agitation fiévreuse poussait dehors Weber qui se faisait amener une voiture. Il roula en fiacre pendant toute la journée; et cet infatigable véhicule le déposa tour à tour devant la porte de ses collègues, Paer, Catel, Auber, Cherubini, Rossini, ou chez l'éditeur Meissonnier; — " presque autant de fastueux hôtels, dit-il, propres à exciter la jalousie. „ Tous ces artistes reçurent leur illustre confrère de l'Allemagne de la façon la plus cordiale; Rossini alla plus loin et le traita avec une sorte de cajolerie mielleuse. En apprenant la venue prochaine de l'auteur du *Freischütz*, il avait chargé Schlesinger de l'avertir aussitôt que Weber mettrait pied à Paris, afin qu'il pût lui faire visite le premier. Weber le devança pourtant, et lorsqu'il se présenta à sa demeure, Rossini lui fit un accueil poli jusqu'à l'exagération; il lui prodigua les marques de l'empressement le plus respectueux; il le reconduisit tête nue jusqu'au pied de l'escalier et lui rendit sa visite le soir même, selon le cérémonial observé entre souverains. Weber cependant était trop fin pour se laisser tromper par ces témoignages de la vénération la plus profonde, et il sut très bien y discerner la part du tact spirituel de Rossini et celle de son malicieux entregent. Aussi n'en éprouva-t-il aucun plaisir, tandis que les prévenances du vieux Cherubini, qu'il avait en si haute admiration et qui lui fit visite par deux fois, lui causèrent une joie sans mélange et une sincère émotion.

Pas plus à Paris qu'à Vienne, Weber ne pouvait être dupe des simagrées italiennes de Rossini, et il faut se reporter de quelques années en arrière, à l'époque de la représentation d'*Euryanthe*, pour connaître les véritables sentiments du compositeur allemand envers son rival italien. Weber, il s'était toujours posé comme le champion, et champion victorieux un instant, de la musique nationale contre la musique d'outre-monts, Weber, qui reprochait si amèrement à son camarade Meyerbeer ce qu'il appelait sa désertion, sa condescendance et ses emprunts à l'école italienne, avait ressenti un contre-coup violent à voir les empiètements de cette musique détestée, qui avait obtenu une vogue inouïe en Allemagne, grâce au nom prestigieux de Rossini. AD. JULLIEN.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 27 janvier 1885.

Calme plat, aucune nouvelle, rien à l'horizon, — tel est le bilan de la situation musicale. Je me trompe un peu cependant, car, à défaut de nos théâtres, nos grands concerts symphoniques font en ce moment des prouesses, et tous ceux de dimanche dernier offraient un réel intérêt. Mais il a fallu qu'une indisposition bête me retînt précisément à la chambre ce susdit dimanche, et m'enpêchât d'assister à aucun d'eux; je laisse donc à mon collègue Balthazar Claes, écrivain masqué mais non musqué, le soin de vous renseigner de ce côté. Mais tandis qu'il vous entretiendra des hauts faits wagnériens qui se sont produits simultanément au Châtelet et au Château-d'Eau, où l'on exécutait des fragments importants de la *Walküre* et des *Maîtres Chanteurs*, je vous annonce la prochaine apparition d'une revue nouvelle uniquement consacrée à la glorification chez nous du grand maître de Bayreuth. La *Revue Wagnérienne* — tel est le titre très crâne de cette publication — s'annonce comme devant lancer le 8 février prochain son premier numero. Déjà elle a fait paraître son prospectus, dont j'extrais les lignes que voici: — " *La Revue Wagnérienne* s'adresse à tous ceux qu'intéresse l'œuvre de Richard Wagner. La mort du maître, il y a deux ans, a mis fin aux discussions de personnes; aujourd'hui, ses ouvrages s'imposent à l'attention de quiconque se préoccupe des choses d'art. La *Revue Wagnérienne* sera une publication mensuelle exclusivement artistique, spécialement consacrée à l'étude critique et à l'histoire quotidienne de l'œuvre de Wagner. „

La France n'aura donc plus, de ce côté, rien à envier à l'Allemagne, et la *Revue Wagnérienne* tiendra chez nous la place qu'occupent, chez nos voisins, les *Bayreuther Blätter*. Il ne nous restera plus à désirer qu'une publication analogue au *Richard Wagner Kalender* de Vienne, ou au *Bayreuther Taschen Kalender*. Mais à propos d'almanachs, et d'almanachs de musique, je dois constater qu'il en part en ce moment de tous les points de l'horizon. C'est d'abord, à Berlin, l'*Allgemeiner Deutscher Musiker-Kalender;* puis, à Hambourg, le *Musikalischer Adress-Kalender;* et, à Hanovre, le *Kalender für Musiker und Musikfreunde*. Voilà pour l'Allemagne. D'Espagne, il m'arrive un élégant *Almanaque musical*, publié par la maison Romero y Andia; d'Angleterre, c'est le *Reeve's musical Directory*, qui depuis longtemps déjà paraît chaque année, sans compter le *Theatre Annual*, que vient de faire paraître M. Clement Scott; enfin, je reçois d'Italie un petit recueil véritablement charmant que la maison Ricordi vient de donner sous ce titre : *Almanacco della " Gazzetta musicale " di Milano*, et qui est publié avec un goût et un luxe exquis. Je ne vois pas trop ce que les collectionneurs pourront encore désirer dans cet ordre d'idées lorsqu'auront paru bientôt chez nous, comme ils le font chaque année, *les Annales du théâtre et de la musique* de MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig, et l'*Almanach des spectacles* de M. Albert Soubies, et qu'on pourra joindre encore à tout cela les *Tablettes du musicien* dont la maison Schott vient de lancer dans le monde la troisième année. Il me semble, en vérité, que voilà une série d'almanachs spéciaux qui est respectable, et qu'on ne pourrait guère souhaiter plus riche et plus abondante.

Au moment où j'allais terminer cette lettre, on vient m'annoncer une nouvelle fâcheuse. Je savais que M. Deldevez n'avait pu diriger, au Conservatoire, le concert de dimanche dernier, et que M. Garcin avait dû le remplacer au pupitre; mais je pensais qu'une de ces douloureuses attaques de goutte, auxquelles est malheureusement sujet l'éminent chef d'orchestre, l'avait seule empêché de remplir son office. On m'apprend que le fait est plus grave, que M. Deldevez est atteint d'une fluxion de poitrine, et que l'on n'est pas sans inquiétude sur l'issue de la maladie. Si un malheur survenait, la situation de la Société deviendrait difficile, car, pour une foule de raisons qui ne tiennent pas d'ailleurs au talent ou aux capacités artistiques de tel ou tel, le remplacement de M. Deldevez serait chose très malaisée.

Et j'allais oublier de vous signaler la rentrée triomphale, à l'Opéra, la semaine dernière, de Mme Fidès-De Vries. C'est dans *Faust* que la grande artiste a fait sa réapparition si désirée. Ce n'est pas un succès, je vous l'ai dit, c'est un triomphe, et absolument justifié par un talent aujourd'hui hors de pair. On espère que M. Faure reparaîtra, lui aussi, avant qu'un mois soit écoulé. Enfin l'on s'occupe très activement, au même théâtre, de la mise à la scène de *Rigoletto*, dont la représentation pourrait bien être très prochaine. Cette fois, c'est tout.

ARTHUR POUGIN.

***

(Autre correspondance).

Paris, 26 janvier 1885.

Dimanche prochain, reprise, au concert Lamoureux, du premier acte de *Tristan*. Le deuxième acte est en répétition et suivra de près. — En attendant, nous avons eu au Château-d'Eau quatre auditions superbes de la *Damnation de Faust*, qui fait toujours salle comble; et vraiment tout Berlioz est là, avec sa double nature de coloriste et d'élégiaque, et plus encore peintre que poëte. Berlioz est bien, je crois, le premier Français qui ait fait défiler dans une même œuvre, comme en une lanterne magique, une série de *tableaux* aussi contrastés, aussi divers, aussi vifs de ton; le premier Français, à coup sûr, qui ait fait parler à l'orchestre un aussi riche et aussi subtil langage. M. Lamoureux conduit le *ballet des Sylphes* plus vite qu'on ne le fait d'ordinaire; je l'avais remarqué avec un certain étonnement; mais, en ayant fait part à M. Saint-Saëns, qui a eu l'occasion d'entendre cette page sous la direction de l'auteur, j'ai appris que le mouvement de Berlioz était plus vif que celui généralement usité dans nos concerts.

Le programme d'hier, au Château-d'Eau, était des plus alléchants. — Tout d'abord, la nouveauté intéressante : j'ai déjà présenté M. Vincent d'Indy aux lecteurs du *Guide;* sa *légende* pour orchestre, *Saugefleurie*, si applaudie hier en dépit d'oppositions grincheuses, présente à un degré remarquable ses qualités dominantes, et contient une somme de talent et de savoir vraiment rare. M. Vincent d'Indy a pour le pittoresque, le descriptif, un goût prononcé, et qui lui réussit fort. Je parlais tout à l'heure de Berlioz et de sa double nature : plus coloriste qu'élégiaque, M. Vincent d'Indy est bien un disciple de Berlioz, mais d'un Berlioz qui aurait compris *Tristan* et fréquenté Bayreuth. Le sujet de *Saugefleurie* est l'amour d'une jeune fée pour un prince passant en chasse, amour qui pour elle est un cas de mort. Dans ce long morceau, il faut citer l'arrivée, si bien amenée, de la chasse, et le défilé des chasseurs, épisode tout d'entrain et de vie, tout étincelant d'armes, tout ondoyant de panaches; impossible d'en douter, dans une existence antérieure, l'auteur de *Saugefleurie* a porté le morion et le corselet.

Il a brandi la lance au pennon d'écarlate... C'est un cavalier du moyen âge égaré en notre siècle.... Il est en tous cas, de ce temps-ci, un des musiciens les plus laborieux et les plus vaillamment convaincus; sans parler de ses autres mérites, son caractère d'artiste commande l'estime, son aversion pour toute banalité mérite les plus grands éloges. J'allais oublier de signaler la fin de *Saugefleurie:* la douce mort de la fée est soupirée avec une délicatesse charmante par la flûte mariée à l'alto, enveloppés de sonorités d'une ténuité, d'une transparence toutes poétiques. — Le concerto en *la* pour piano, œuvre 16, d'Edouard Grieg, est fort agréable à entendre, tout concerto qu'il est; M. L. Diémer le joue avec cette impeccabilité, cette sûreté sereine, cette beauté de son, qu'on voudrait parfois trouver en faute, au bénéfice d'un sentiment plus chaud, plus ému, peut-être. Il y a déjà en germe dans cette œuvre de début la tendresse et la fraîcheur de ton, l'originalité native qu'on aime chez le jeune compositeur norwégien.

L'*Andante* est une page exquise. Le défaut général de l'œuvre est l'allure trop rhapsodique, la composition trop hachée, surtout pour le premier morceau et le finale. — Succès unanime, enthousiaste, pour l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs* et la *sélection* qui l'accompagnait, (Prélude du 3e acte, Danse des apprentis, Marche des corporations). Ce dernier fragment a l'inconvénient de

répéter inutilement la coda de l'ouverture. Celle-ci, pour certains passages, perd quelque chose au concert; la disposition en gradins de l'orchestre fait que les cordes et particulièrement les 1ers violons sont parfois écrasés par les cuivres. Malgré ces inconvénients inévitables, tout a porté admirablement et soulevé des transports d'enthousiasme, ce qui permet d'augurer un éclatant succès pour l'œuvre quand elle sera entendue dans les conditions plus propices du théâtre et de la scène. Avis donc aux Bruxellois.

BALTHAZAR CLAES.

P.-S. — J'aurais à vous entretenir de plusieurs auditions intéressantes de la *Société nationale;* mais les importantes exécutions wagnériennes du mois de février m'obligeront à renvoyer ces comptes rendus au mois de mars. Je consacrerai alors tout un aperçu d'ensemble à la *Société nationale.* Grand et unanime succès pour les fragments de la *Walküre* au concert Colonne, de dimanche dernier. Tout a été bissé. B. C.

PETITE GAZETTE.

Le 4 janvier, un auditoire nombreux et choisi assistait, à l'Opéra royal de Berlin, à une matinée musicale organisée par Mme Désirée Artôt de Padilla, pour célébrer le 25e anniversaire de son arrivée sur la scène lyrique de Berlin, matinée honorée de la présence de la famille impériale. Ce fut le 4 janvier 1860 que la célèbre artiste débuta au théâtre Victoria, dans le rôle de Rosine du *Barbier de Séville.* Sa voix fraîche et forte, la souplesse de son chant et la supériorité de son jeu lui valurent bientôt l'estime du public et plus tard son entrée au théâtre royal, dont elle devint la pensionnaire aimée et choyée.

Malgré une carrière théâtrale longue et laborieuse, le talent de Mme Artôt n'a point pâli. Elle a chanté *Verdi Patri* de Hændel et un air de *Carmen* de Bizet avec une rare aisance et une ampleur de voix telle qu'elle a soulevé l'enthousiasme de toute la salle.

Mais elle n'avait pas voulu réserver pour elle seule tous les honneurs et les succès de la fête. Ses élèves, Mlles Arnoldson, Louise Heymann, Hellmüth-Bram et Paula Blaska ont interprété avec une grande perfection, une pureté remarquable, plusieurs morceaux, et le public leur a chaleureusement manifesté sa satisfaction.

* * *

Le pianiste Eugène d'Albert, se fera entendre pour la première fois dimanche prochain, au concert Colonne, à Paris.

* * *

Me Chéramy, avoué, au nom de MM. Albert Wolff, Albert Millaud et Salvayre, vient d'assigner, à bref délai, les directeurs de l'Opéra, pour les obliger à monter immédiatement, et à représenter avant tout autre ouvrage, *Egmont,* reçu par la précédente direction, et qui, par conventions écrites, devait avoir le premier tour. Dans ses conclusions, Me Chéramy réclame 2,000 francs d'indemnité pour *chaque jour* de retard apporté à la mise en répétition de l'œuvre.

* * *

L'*Enfance du Christ* de Berlioz, exécutée pour la première fois à Londres, en 1881, vient d'être reprise, avec un vif succès, dans la capitale du Royaume-Uni. La première audition, qui a eu lieu il y a quelques jours à St James' Hall, avec le concours des masses chorales de la *Sacred Harmonia Society,* et sous la direction de M. Charles Halle, avait attiré énormément de monde. Le prologue a été très admiré; dans la seconde partie, le duo de Joseph et de Marie saluant la naissance du Sauveur, et l'arrivée des bergers ont soulevé de longs applaudissements. Depuis ce moment jusqu'au finale de la trilogie, l'enthousiasme du public est allé *crescendo.* Voilà Berlioz à la mode en Angleterre, où comme ailleurs, du reste, il était resté pendant très longtemps sous le boisseau.

BIBLIOGRAPHIE

Depuis trois ans, la maison Schott publie un petit recueil d'un très grand intérêt pour les musiciens, professeurs et amateurs de musique, les *Tablettes du musicien.* Ces tablettes contiennent, condensés en un volume de poche de 265 pages, une foule de renseignements utiles. Il y a un calendrier, des éphémérides musicales, un carnet de notes, du papier à musique pour saisir et fixer l'inspiration au moment où elle se présente, des notices biographiques, une bibliographie des ouvrages belges sur l'art musical parus dans le cours de l'année écoulée, des détails précis sur tous les Conservatoires et écoles de musique du pays, sur les théâtres, les journaux, etc. Indications vraiment précieuses pour les artistes, les *Tablettes* donnent, en outre, pour toutes les nations, la France, l'Allemagne, la Hollande, etc., la liste complète des Conservatoires, avec les noms des directeurs et des professeurs, la nomenclature des sociétés musicales, des théâtres, des maîtrises d'églises, etc.

Un portrait de Peter Benoit orne les *Tablettes* de 1885, que nous venons de recevoir. Une importante notice biographique est consacrée au maître flamand. Enfin, un vocabulaire de toutes les expressions usitées en musique termine ce petit volume qui ne mérite que des éloges, tant au point de vue de l'intelligence de sa composition que des soins typographiques avec lesquels il est édité. (*Art moderne.*)

* * *

Sous ce titre général, *Primers of musical biography,* M. John Bennett publie chez les éditeurs Novello, Ewer and Co, à Londres, une série de notices biographiques qui sont dignes de la plus sérieuse attention. Les deux premières de ces études ont paru récemment, l'une sous ce titre: *Hector Berlioz,* l'autre: *Frédéric Chopin.* Elles ont été publiées tout d'abord dans le *Musical Times,* l'une des meilleures feuilles spéciales de Londres, et seront suivies de plusieurs autres, consacrées à Rossini, Cherubini, Mendelssohn, Meyerbeer, etc. L'auteur semble vouloir nous donner ainsi comme une sorte de vaste galerie de portraits de ceux qu'on pourrait appeler les princes de la musique. Partant de ce principe évident, et indiscuté aujourd'hui en matière de critique, que la connaissance de l'homme est nécessaire à la véritable compréhension de l'œuvre, M. Bennett s'attache à peindre le caractère de la nature morale de l'individu en même temps qu'à analyser son génie. Son travail y gagne naturellement en intérêt et en attachement, et la sécheresse inhérente à tout travail de critique pure est ainsi évitée. La brochure sur Berlioz, qui contient 124 pages, est très substantielle, et fait bien connaître la physionomie âpre, ardente, batailleuse de cet artiste à la fois étrange et puissant, plus méconnu encore de son vivant qu'il n'est exalté depuis sa mort, et qui a dû sans doute aux trop nombreux écarts de son caractère les difficultés d'une carrière pourtant si glorieuse et si brillante. Il est très bien apprécié par M. Bennett, qui a su, d'autre part, remettre Chopin à la place qu'il doit occuper. Quelques-uns, en effet, ont un peu trop exagéré la valeur de ce génie tendre et maladif mélancolique et passionné à qui ne manquait certes ni l'élégance, ni le charme, ni l'inspiration, mais qui n'avait pas assurément la magnifique envolée de ces créateurs immortels qui ont nom Bach, Mozart et Beethoven. Du même coup, l'écrivain fait justice du livre étrange, incompréhensible, hystérique, si l'on peut dire, que celui qu'on appelle toujours à tort "l'abbé „ Liszt a consacré à l'adorable auteur des valses, des polonaises et des mazurkas sous lesquelles tant de pianos ont gémi depuis quarante ans. En résumé, les deux écrits de M. Bennett sont pleins d'intérêt, et nous font attendre avec quelque impatience ceux qui doivent leur faire suite. — A. P.

* * *

Une autre production anglaise est celle que la maison W. Reeves a fait paraître, il y a peu de temps, sous le titre: *Esquisses de grands pianistes et de grands violonistes, avec notes et anecdotes,* etc. L'auteur, Georges T. Ferris, s'est borné à ces quelques noms: Viotti, Spohr, Paganini, De Bériot, Ole Bull, Clementi, Moschelès, Robert Schumann, Clara Schumann, Chopin, Thalberg, Gottschalck et Liszt.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, le 23 janvier, Félix Clément, né à Paris le 13 janvier 1822, compositeur, organiste et musicologue. Son dernier ouvrage : *Histoire de la musique depuis les temps anciens jusqu'à nos jours*, a été analysé dans le *Guide musical* du 22 de ce mois. (Notice, *Biogr. univ. des mus.*, de Fétis, T. II, p. 219, et Suppl. Pougin, T. I, p. 186.)

— A Brest, Jules-Joseph Stratman, né à Namur en 1846, 1er prix de chant au Conservatoire de Bruxelles, en 1867, ensuite ténor dans divers théâtres de France et de Belgique. (Notice, *Documents relatifs à la musique* d'E. Gregoir, T. II, p. 111.)

— A Vienne, le 4 janvier, Ignace Ungar, directeur d'une école de piano.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 29 janvier, *Robert le Diable.* — Vendredi 30, *Obéron.* — A l'étude : *Joli Gilles* de F. Poise.
Théâtre royal des Galeries. — *Le tour du monde en 80 jours.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Les Impazzi Bernardi. — Les *Macaroni*, burlesques musicaux. — Nestor et Venda, gymnastes.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *La Flamboyante.*
Théâtre Molière. — *Les femmes fortes.*
Théâtre des Nouveautés. — *Boum! Boum!*
Théâtre des Délassements. — *La jeunesse des Mousquetaires.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 5 Février 1885. N° 6.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

SOMMAIRE. — Ignorance en musique, GEORGES SERVIÈRES. — La semaine théâtrale ; L. S. — LES CONCERTS, M. TH. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Liége, concert du Conservatoire ; Namur, concert du Cercle musical ; Hal, concert du Cercle Servais ; Gand. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales ; *Hændel et les rois d'Angleterre, Bach et Hændel.* — ETRANGER : France, Lettre de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

IGNORANCE EN MUSIQUE.

Le grand défaut du public, c'est son ignorance. Voltaire a dit que les Français n'avaient pas la tête épique. Ils n'ont pas davantage la tête *musicale*. Du moins, le sens musical est moins développé chez eux que chez les Allemands, les Italiens, les Belges, les Anglais et les peuples du Nord. Les de Goncourt ont écrit : " Ce qui a entendu le plus de sottises, c'est un tableau de musée „. Je le crois, mais on me permettra d'ajouter : et une salle de concert. Les absurdités qu'on entend articuler par ses concitoyens à propos de musique dépassent toute imagination. M. Edmond Galabert, dans sa plaquette sur Georges Bizet, rapporte qu'il a entendu qualifier de *savante* l'ouverture de la *Favorite*.... C'est un comble. Moi qui vous parle, j'ai vu d'honnêtes gens, à l'audition de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, prendre le *scherzo* de la reine Mab pour la " marche funèbre „ et réciproquement. J'ai ouï proférer cette parole, au sortir du Cirque d'hiver, où M. Pasdeloup jouait *Lohengrin* : " Il y a, je vous dis, dans Meyerbeer et dans Auber (!) des finales aussi puissants que celui du premier acte de l'opéra de Wagner ! „ Quelles que soient les inepties que chacun a pu entendre émettre à des imbéciles, il n'y a pas grand mal à cela. Mais, par malheur, l'ignorance commune du public ne lui permet pas de comprendre toute musique qui s'écarte un peu des ponts-neufs d'opérette. Un public allemand est autrement respectueux ! On ne le verra pas juger d'un mot blessant une œuvre musicale, quelle qu'elle soit. Il en est de même en Angleterre et en Belgique. Vous n'avez qu'à comparer, par exemple, l'accueil que reçoivent nos musiciens, quand ils font entendre leurs œuvres à l'étranger, à la manière dont est reçue à Paris l'audition d'un ouvrage anglais, russe (1), danois ou allemand.... moderne. Ignorance ! et ce n'est pas l'habitude de faire apprendre bon gré, mal gré, l'insupportable piano aux jeunes filles, qui développera l'instruction musicale.

Le piano n'est qu'un talent d'*agrément*, une amorce au prétendu ; le meuble devient inutile et muet après le mariage et, — ceci semble paradoxal, — en règle générale, les jeunes filles, même ayant appris la musique, ne la comprennent pas, ne la sentent pas, ne l'*aiment* pas. Elles vous porteront avec la plus grande candeur des jugements invraisemblables et, si elles fréquentent beaucoup l'Opéra-Comique, c'est que c'est le théâtre des présentations pour les jeunes gens à marier... Cette ignorance engendre fatalement le goût de la vulgarité et, malheureusement, si les classes élevées ne l'ont pas répandu, elles sont coupables de la maintenir en faveur, de lui donner la consécration de la mode. Rien de plus fréquent que de voir, dans le monde, des messieurs ou des dames de bonne famille, bien élevés, instruits, amateurs des choses de l'art, de bibelots précieux, heureux de s'entourer de porcelaines de prix, de laques de Chine, de bronzes du Japon, de meubles anciens, de tapisseries flamandes, lettrés, connaisseurs en tableaux, en gravures, en statues, bibliophiles à l'affût des éditions rares, exigeants en matière d'élégance, de service, de confort, discutant avec le tailleur ou la couturière les plus minutieux détails d'une toilette de bal ou d'un costume à la mode, faisant bonne chère, ne buvant que des vins de marque et n'achetant que chez les fournisseurs en renom : ce sont là des gourmets, des difficiles, des artistes en fait de vie intelligente et luxueuse ! Logi-

(1) Cependant le concert russe, donné au Cirque d'hiver au mois de février 1882, a été très bien accueilli. Il faut, en grande partie, attribuer les applaudissements à la présence de Rubinstein au pupitre.

quement, en musique, ils devraient être des parnassiens, des délicats; leur défaut naturel devrait être l'amour excessif de la distinction, de la mièvrerie même, mais loin de là! Ce qu'ils demandent à la musique, ce sont les rythmes de quadrille, les hoquets de chanteuse à la mode, la drôlerie amusante qu'on fredonne dans les couloirs d'un théâtre, l'attraction d'engouement qui fait courir tout Paris!

Ils ont la religion de leurs sens, ne leur donnent en régal que des plaisirs raffinés; leur vue, leur odorat, leur goût n'acceptent que des jouissances exquises, et leur oreille, — la bonne fille! — s'acoquine aux platitudes de couplets équivoques et aux éclats criards d'un orchestre canaille, et dès lors toute autre musique lui est odieuse! Le second défaut du public français, c'est l'*intolérance*, et je ne parle pas de cette intolérance, qui, de parti pris, fait siffler une œuvre ou mettre un artiste en interdit; j'ai en vue cette âpre exigence que rien ne satisfait, cette jalouse duègne de l'art qui accueille la nouveauté avec une amertume envieuse et lit la sentence de condamnation du contemporain dans l'œuvre du maître défunt, cette manie du dénigrement qui s'exerce à la naissance de tout opéra inédit, ne supporte pas la médiocrité et, bien qu'éprise de vulgaire, ne juge aucun effort assez élevé, aucune dépense de talent assez large pour rassasier son avidité. Le mot des auditeurs de la première, le voici: "Peuh! c'est médiocre, ce n'est pas un chef-d'œuvre!" et aussitôt d'écraser l'auteur sous les partitions célèbres de ses devanciers, oubliant qu'une œuvre excellente de ces maîtres fut presque toujours la sœur cadette de quinze platitudes. Le temps ayant fait l'oubli pour celles-ci, le public a conservé seulement le souvenir de celle-là!

Eh! pardieu oui! ce n'est pas un chef-d'œuvre. Mais à n'importe quelle époque les chefs-d'œuvre courent-ils les rues? Les plus renommés n'ont-ils signé que des chefs-d'œuvre? — Avant de composer *Zampa*, Herold, — on a sans cesse à la bouche le nom d'Herold, — a fait dix-neuf partitions françaises et deux italiennes. Halévy a écrit dix ouvrages avant la *Juive* et vingt après. Sur les quarante opéras d'Auber, combien en est-il de bons? — Qui se souvient, à part deux ou trois titres, des innombrables opéras italiens de Rossini? — Donizetti a composé cinquante œuvres dramatiques. Citez m'en plus de quatre supportables! Verdi, moins fécond que ses devanciers et peut-être plus souvent heureux, n'a pas signé moins de vingt-quatre opéras. Qui sait les noms de *Giovanna d'Arco*, de *Stiffelio* ou de *Simone Boccanegra?* — Gluck, avant de faire traduire *Orfeo et Eurydice*, qui marque sa transformation, et d'écrire pour la scène française dans le style qu'il y a inauguré, a bâclé une douzaine d'œuvres lyriques à l'italienne. Et Mozart? Et Meyerbeer, votre épée de chevet, — n'a t-il pas passé du genre allemand (*Abimelek* et la *Fille de Jephté*) au genre rossinien (*Emma di Resburgo, Margherita d'Angiu*, etc... et le *Crociato*) et ce genre, ne l'a-t-il pas abandonné pour se créer une nouvelle manière, pour faire usage d'un style plus personnel, définitif, dans les célèbres opéras que vous applaudissez depuis cinquante ans? Ces exemples, banals et de notoriété publique, ne se réfèrent pourtant pas aux premiers venus. Quand avez-vous vu, je le demande, un compositeur débuter par un coup d'éclat et par un ouvrage irréprochable? Qu'on m'en cite un seul! — C'est cependant ce que vous réclamez si aigrement tous les jours. De tout temps, il a été permis aux hommes célèbres de faire *mauvais* avant de faire *bon*. Aujourd'hui, il semble que des artistes de talent moyen doivent dès l'abord s'affirmer par un chef-d'œuvre! C'est d'une suprême injustice. Tout est permis aux auteurs décédés, le médiocre, le mauvais, l'exécrable trouvent pour eux des apologistes, mais une œuvre *ordinaire* et *rien qu'ordinaire* peut tuer un moderne. Eh bien! si ces musiciens célèbres avaient été accueillis avec une réserve aussi froide, le catalogue de leurs opéras serait-il aussi long? Leurs contemporains étaient donc moins difficiles et se contentaient à meilleur marché. Aussi ont-ils eu des destinées brillantes, gloire et fortune, et leur nom, après leur mort, est-il encore représenté avec éclat par une ou plusieurs œuvres de haut mérite qui leur ont survécu. En d'autres termes, les théâtres leur ayant été largement ouverts, ils ont pu apprendre leur métier par la pratique; ayant eu le droit de faire des œuvres mauvaises, ils sont parvenus à en écrire de remarquables. Mais cet apprentissage, on le refuse obstinément à nos compositeurs actuels, et ils meurent souvent sans laisser une renommée digne de leur talent. L'exemple de Bizet est là pour le prouver.

De cette ignorance, de cette intolérance naît un autre mal: l'absence d'un courant d'opinion générale et l'indifférence.

Si le public ne peut juger sainement par lui-même de ce qui est bon ou mauvais, s'il est *a priori* porté à la défiance, à la suspicion malveillante de toute œuvre nouvelle, il suit de là qu'il ne sait que vouloir, qu'aimer, qu'adopter. Dès lors, vous le voyez condamner à une semaine de distance des ouvrages tout différents, l'opéra vieux jeu, démodé, suranné, qu'on reprend pour lui complaire et l'opéra moderne, conçu d'après une poétique nouvelle, dans une tendance tout opposée.

— "Auber et Adam, voilà nos dieux!" — Dans l'espoir d'obtenir votre approbation, on vous écrit un opéra-comique à l'imitation de leurs chefs-d'œuvre. Vous haussez les épaules. — Éclairé par cet insuccès, on suppose que vous préférez le style moderne. — Vous vous écriez alors: — "Ramenez-nous au répertoire!"

Confondu de surprise, on s'imagine aussitôt que vous aimez le juste milieu, la fusion, les compromis?... Pas davantage!

Il vous arrive aussi de chérir exclusivement telle œuvre contestable d'un auteur célèbre et de vous en

servir pour discréditer ses autres partitions, même si elles lui sont bien supérieures. “ Oh! les *Huguenots!*... Oh! *Faust!* ”

En définitive, le goût du public est-il italien, français ou allemand? On l'ignore..... En réalité, il est acquis par routine aux œuvres consacrées, aux noms indiscutés, aux gloires faites d'avance. Et dans un cercle restreint, les abonnés du Conservatoire sont la fidèle image du public français en général. Dans ce sanctuaire de la musique classique, les prédilections se transmettent de père en fils, l'admiration est héréditaire et la mise en scène de la pâmoison est réglée d'une manière invariable. Si ces gens-là résistent à l'introduction des œuvres nouvelles, à l'exécution de morceaux inédits, c'est qu'il faudrait prendre la peine d'écouter, de prêter une attention soutenue, de se former par soi-même une opinion, d'applaudir sans répétitions préalables. Ils préfèrent le confort d'un plaisir de convention et la molle béatitude d'une extase assurée et prévue. GEORGES SERVIÈRES.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Depuis quinze jours, toutes les conversations sont aux futurs engagements, aux réengagements, aux non-engagements des artistes qui doivent composer, l'an prochain, la troupe de la Monnaie. Il paraît que ces questions-là sont de la plus haute importance; elles balancent même en intérêt la question d'Egypte; il y a des gens qui mettent sérieusement autant d'ardeur à chercher à savoir si Mme Caron sera encore des nôtres dans un an qu'ils en mettent à s'inquiéter du sort des Anglais en Afrique. Quant aux affaires du Congo et, à plus forte raison, du Tonkin, elles ne sont rien évidemment auprès du traité que vient de signer M. Soulacroix avec l'Opéra-Comique de Paris et de celui que pourrait bien signer M. Gresse, si MM. Ritt et Gailhard arrivent à temps, avec le Grand-Opéra.

Heureux les artistes qui, réellement, sont engagés quelque part! Au moins leur sort est assuré. Quant aux autres, ils font semblant tout de même et ont recours à des trucs habiles. La chose ne laisse pas souvent que d'être assez comique. Quand l'époque des renouvellements de contrats approche, les journaux étrangers ne manquent jamais d'annoncer avec emphase que M. Hixe et que Mlle Zède quittent la Monnaie pour l'Opéra ou l'Opéra-Comique de Paris. Cela ne rate jamais. Régulièrement, tous les ans, les artistes de la Monnaie, du premier jusqu'au dernier, sont tous engagés — à de très brillantes conditions — par les directeurs parisiens. Ainsi, Mlle Deschamps, par exemple, — s'il faut en croire ce genre de réclame — est depuis longtemps retenue à l'Opéra-Comique, Mme Bosman a signé à Lyon, M. Delaquerrière je ne sais où. Quant à Mme Caron, on se l'arrache... Ce n'est plus qu'une question d'enchères.

La vérité, c'est que, jusqu'à présent, il n'y a rien, absolument rien de fait, sauf pour M. Soulacroix, et absolument rien de défait, sauf pour M. Gresse, qui persiste à ne pas vouloir rester à Bruxelles, pour des raisons personnelles... Qui sait, pourtant? Si on le pressait un peu!...

Il serait donc des plus téméraires d'affirmer dès à présent que tel et tel artiste nous restent, et que tel et tel nous quittent. Au surplus, il paraît que le futur directeur, M. Verdhurt, s'en est allé à la chasse aux rossignols et aux merles blancs. Puisse-t-il revenir avec sa carnassière pleine!

En attendant, le règne de MM. Stoumon et Calabresi se termine brillamment, et l'année promet de finir mieux qu'elle n'a commencé, grâce à *Obéron,* dont la vogue est considérable et le succès toujours très-vif.

Samedi, première représentation de *Joli Gilles,* les deux actes de MM. Monselet et Poise. L. S.

P. S. — A la dernière heure j'apprends l'engagement définitif de Mme Bosman à l'Opéra de Paris. Mme Bosman y débutera en juin, en attendant *Sigurd* qui sera donné m'assure-t-on en février.

* * *

LES CONCERTS.

J'ai été, dimanche, à l'office des Saints Jean-Sébastien Bach et Georges-Frédéric Hændel qu'on célébrait au Conservatoire. Cérémonie grave et solennelle, assemblée nombreuse et recueillie de fidèles, un chœur splendide, un admirable orchestre, de belles orgues, on n'eût pu trouver ailleurs plus complet ensemble d'éléments propres à frapper l'imagination et à laisser une grande impression.

Et pourtant j'ai entendu des choses étranges à la sortie; de beaux jeunes gens et de vieilles douairières, qui sont évidemment de la clientèle ordinaire de la Maison, échangeaient leurs petites impressions: “ C'est assommant! Il y en avait trop! J'ai dormi! Cette musique ancienne c'est toujours la même chose „

Permettez, mes petits maîtres! C'est toujours la même chose quand c'est joué toujours de la même façon, molle et somnolente. Dont j'enrage, j'ai enragé, j'enragerai jusqu'à la consommation de mes jours. Quand j'entends de grands garçons barbus chanter: *Mes jours sont comptés,* avec l'air sombre de traîtres de mélodrames et la voix de gens qui viennent d'avaler un potage gras; des jeunes filles nous dire: *Viens Jésus, mon doux Sauveur,* avec de petites mines étudiées de bébés à qui l'on dit de faire risette à maman, pour paraître naïves; quand je vois une artiste d'un rare talent, douée d'une admirable voix, s'époumonner à tenir des sons, s'évertuer en vain à chanter avec expression des phrases tirées en longueur au delà de ce qu'aucune respiration humaine a jamais pu donner; je dis avec les jeunes beaux et les douairières de tout à l'heure que c'est assommant, mais je jure aussi que ce n'est jamais Jean-Sébastien Bach qui a écrit cette musique là, sans accent et sans vie. Bach, mais c'est ce qu'il y a de plus naïf et de plus savant, de plus simple et de plus noble, c'est ce qu'il y a de plus passionné, de plus expressif, de plus varié, de plus grand dans la musique, c'est toute la musique: le rire, les larmes, le bonheur tranquille, la joie exubérante; c'est la foi naïve et c'est la foi extatique, c'est le drame, c'est la passion brûlante, c'est la terreur au degré Shakespearien! Et on le trouve assommant, on trouve que c'est toujours la même chose!.. Est-ce que ce n'est pas exaspérant!

Après cela, mieux vaut encore entendre Bach en ces exécutions filandreuses que de ne pas l'entendre du tout. Si l'on n'y voit point le grand maître dans toute la puissante expansion de son incommensurable génie, il reste

tout au moins quelques pages dont le caractère n'est pas trop altéré. Avec les éléments dont on dispose au Conservatoire, ces réussites arrivent. Le programme du concert de dimanche avait à cet égard une composition très habile, trop habile peut-être. Il comprenait de tout: la Cantate *Gotteszeit* de Bach et le *Te Deum de Dettingen* de Hændel, pour les grands ensembles; puis une foule de petites pièces, de l'orchestre, du chant, du violon, de l'orgue, jusqu'à du clavecin, de quoi mettre en valeur tous les artistes de l'établissement. Chacun ayant sa petite part du succès de la journée, personne n'ose dauber sur son voisin, ce qui fait qu'au bout du compte tout le monde doit se déclarer satisfait. Voilà la ficelle. Nous n'entrerons pas dans le détail de cette carte d'échantillons du savoir-faire de Bach et de Hændel. Bornons-nous à constater le très franc succès de Mlle Deschamps dans l'admirable air de soprano de la *Gotteszeit*, celui de Mlle Elly Warnots dans l'air du Rossignol de l'*Allegro e il Pensieroso* de Hændel, et dans une ravissante ariette du *Défi de Pan* que M. Gevaert a accompagnée lui-même au clavecin; enfin le succès de charme et de surprise de M. Maas, le célèbre ténor d'oratorios anglais, qui a chanté un air de *Jephté* et l'air guerrier du *Judas Maccabée*. On ne saurait mieux dire que M. Maas le touchant récitatif de *Jephté*. Netteté de diction, clarté d'énonciation, égalité de la voix, M. Maas a fait une excellente impression dans ce bel air. Inutile d'ajouter que les autres solistes, M. Alphonse Mailly, qui a joué sur l'orgue divers morceaux de Bach, Mlle Mary Gemma, la brillante élève de Dupont, qui a exécuté sur un clavecin de l'époque, deux pièces tirées des *Suites* de Hændel pour cet instrument, enfin MM. Colyns et Hubay qui ont joué l'adagio du concerto pour deux violons, de Bach, ont tous eu leur part dans les applaudissements donnés à ce concert qui, en somme, et sous réserve des observations du début, a été une fête musicale d'un très réel intérêt. Un reproche que nous nous garderons de faire à M. Gevaert, c'est de ne pas mettre tout le soin désirable à l'exécution de ses programmes. Nulle part les études ne sont poussées plus à fond, tous les détails de l'exécution réglés avec plus de science et de conscience. C'est une justice à lui rendre et que nous lui rendons pleinement, entièrement, sans restriction.

* * *

Le Cercle artistique et littéraire multiplie ses soirées musicales qui sont variées autant qu'intéressantes. Aux séances de musique instrumentale il a fait succéder vendredi une agréable soirée de chant. Mlle Elly Warnots et M. Heuschling y ont obtenu le plus vif et le plus mérité succès. La virtuosité vocale de Mlle Warnots, son mécanisme qui se joue de toutes les difficultés, sa jolie diction joints aux agréments de sa personne ont captivé l'auditoire; et M. Heuschling, qui chante avec goût et justesse, a été particulièrement applaudi après ses lieder de Schumann que depuis longtemps nous n'avons entendu aussi bien dire. M. Degreef, dont le talent, en mûrissant, grandit et se développe d'une façon tout à fait remarquable, a fait grand plaisir dans les intermèdes de piano qui séparaient les morceaux de chant. M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Les jeunes artistes sortis de nos Conservatoires n'ont pas à se plaindre de l'accueil qu'on leur fait à l'étranger, Dernièrement c'était M. Degreef, un de nos plus élégants pianistes que le public d'Aix-la-Chapelle applaudissait au concert de l'*Instrumentalverein*. Un autre artiste belge, M. Bouserez, le brillant violoncelliste, élève de Servais, a depuis remporté un égal succès devant le même public, l'un des plus connaisseurs de l'Allemagne. M. Bouserez vient de rentrer à Bruxelles après avoir fait partie, pendant un certain temps, de l'excellent orchestre de Bilse à Berlin.

* * *

Mme Demimieux-Caussade, ancien 1er prix de piano du Conservatoire royal de Bruxelles et l'une des plus brillantes élèves de Mme Pleyel, est revenue à Bruxelles pour s'y fixer définitivement. Les grands succès obtenus par elle autrefois dans nos concerts du Conservatoire, et ceux que relatent les journaux étrangers au cours de ses lointains voyages, nous font considérer son retour comme une bonne fortune.

La nouvelle intéressera d'autant plus nos lecteurs que l'éminente pianiste va se consacrer à l'enseignement de la brillante école à laquelle elle a été formée elle-même.

* * *

On nous annonce que le concert de M. Eugène d'Albert, qui devait avoir lieu ce soir à la Grande Harmonie, est remis au jeudi 5 mars. Les billets portant la date du 5 février, sont valables pour ce concert.

* * *

PROVINCE.

Liège (*Correspondance particulière*).

Samedi 31 janvier, la première séance de la Société des Concerts de notre Conservatoire a eu lieu au théâtre royal, avec le concours du célèbre violoniste Sarasate. Dire le succès, le triomphe, les ovations sans fin que le public a fait au héros de la soirée, serait banal. On l'a applaudi, acclamé, rappelé par deux et trois fois après les deux compositions modernes des plus intéressantes et d'un ordre élevé: la *Fantaisie écossaise* en quatre parties de Max Bruch et le *Caprice* de Guiraud où l'orchestre, traité avec tout le luxe symphonique possible, intervient par moments, avec une puissance qui ne serait pas sans danger pour un violoniste ordinaire, puis dans les transcriptions pour violon d'airs de danse espagnols: *Habanera* et *Sevillana* qu'il a orchestrés lui-même et qu'il a joués avec une grâce, une légèreté, une vivacité de rythme et d'allure absolument inimitables et merveilleuses.

Le programme de cette séance, composé avec une heureuse variété, a débuté par la Symphonie en *si* bémol de Schumann, inconnue jusqu'à présent aux habitués de la Société des Concerts; puis est venue la superbe " Scène du Vendredi Saint „ du 3me acte de *Parsifal* de Wagner. Bien que les réalités de la scène fissent défaut, l'exécution large et sevère de l'orchestre a permis d'admirer les grandes lignes de cet imposant épisode et de donner une idée de cette vision si poétique à la fois et si dramatique.

Le Menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli, charmante petite bagatelle musicale, orchestrée simplement par les instruments à cordes en sourdine, a suffi à M. Heynberg, professeur de violon à notre Conservatoire, pour montrer ce que peut la distinction du style. Aussi le public a-t-il voulu entendre une seconde fois ce menuet d'un effet délicieux.

L'orchestre a encore fait entendre la *Marche turque* de Mozart, ainsi que la Rhapsodie slave de Dvorak.

Jamais le bel et puissant orchestre de la Société des Concerts n'avait apporté autant d'attention, autant de conviction

dans l'accomplissement de sa tâche. Il s'est inspiré de la foi, de l'expérience et de la nervosité de son chef éminent, M. Théodore Radoux.

M[lle] Marie Poirson, malgré le voisinage redoutable de Sarasate, a su se faire applaudir dans l'air d'*Hérodiade*, dans plusieurs mélodies et notamment dans celle de Radoux, intitulée les *Adieux de Suzon*. JULES GHYMERS.

* * *

NAMUR.

Concert du *Cercle musical* (27 janvier). — La symphonie du Cercle, sous la magistrale direction de M. Balthasar Florence, a exécuté dans une presque complète perfection, la symphonie en *ré* de Beethoven, œuvre qui a été donnée en entier, la marche turque des *Ruines d'Athènes*, et une gracieuse *Sevillana* de Massenet, entr'acte de l'opéra *Don César de Bazan*, que le jeune maître français a écrit avant *Hérodiade* et le *Roi de Lahore*.

Ce morceau caractéristique, plein de couleur, chaud et brillant, a été bissé par toute la salle, qui a applaudi non-seulement l'œuvre, mais sa remarquable interprétation par la symphonie du Cercle.

Le Cercle musical a créé depuis peu une section chorale, dont font partie nombre de jeunes dames et de demoiselles; le succès de la soirée a été pour les chœurs exécutés par cette nouvelle section du Cercle : *Les Sabéennes*, de Gounod, et deux petits chœurs militaires du XV[e] siècle, deux perles du plus pur archaïsme.

Moins bien goûté a été le septuor de Saint-Saëns, pour cordes, piano et trompette.

* * *

Jeudi, M. Balthasar-Florence a donné chez lui une matinée musicale à laquelle il avait convié tout ce que Namur compte d'amateurs de musique et nombre d'amateurs étrangers.

Ce concert avait pour but de faire connaître les ressources toutes spéciales des harmoniums de M. Balthasar qui, s'il est artiste et compositeur de mérite, n'en tient pas moins à sa réputation de facteur d'harmoniums. Les instruments qu'il fabrique peuvent rivaliser avec ceux des maisons les plus en renom.

On était chez M. Balthasar-Florence, rien de plus naturel que d'y entendre la déjà célèbre M[lle] Clotilde Balthasar. Aux morceaux du programme, polonaise de Wieniawski et *Souvenir d'Amérique*, de Vieuxtemps, M[lle] Balthasar a dû ajouter la *Habanera*, de Sarasate, et la *Berceuse* de la *Vision d'Harry*, de Balthasar.

A chaque audition, on découvre à M[lle] Clotilde Balthasar de nouvelles qualités.

Le concert s'est terminé par la transcription pour flûte, violon, violoncelle, piano et harmonium sur le *Méphistophélès* de Boïto, exécutée par M. Paul Flamache et le quatuor Balthasar. Ce morceau a été vivement applaudi. (*Namur-Revue*.)

* * *

HAL.

Très intéressante séance, dimanche dernier, au Cercle Servais : M. J. Plasman, 1[er] prix de hautbois et de cor anglais du Conservatoire, y a déployé des qualités hors ligne de finesse d'expression et de mécanisme. M. Vanbranteghem, 1[er] prix de déclamation, a dit la *Vision de Claude* de Delair et deux monologues qui lui ont valu le plus brillant accueil du public.

Diverses œuvres nouvelles de M. E. Houssiau, bien connu du public par ses compositions d'un mérite sérieux, ont été exécutées à cette soirée : 1° Une cantate, *les Croisés*, écrite pour chœur et orchestre, dans un style large, mélodique et plein d'énergique grandeur. 2° *Loin du pays*, une suave rêverie pleine de poésie, pour cor anglais et la sérénade pour hautbois, morceau d'un effet brillant. Ces morceaux, ainsi que l'ouverture de *Freischütz* et l'*Invitation à la Valse* ont été rendus avec une grande précision par le bel orchestre du Cercle.

* * *

GAND.

La première séance de musique de chambre donnée par le quatuor du Conservatoire royal aura lieu le dimanche 8 février.

Premier violon : M. Beyer; second violon : M. Vermast; alto : M. Verheuge; violoncelle; M. Rappé.

Programme; 1. Quatuor n° 4 en *ut* mineur (op 18) de Beethoven. 2. Quatuor en *sol* mineur (op 27) d'Edouard Grieg.

Le Conservatoire donnera, le samedi 7 mars prochain, dans sa *Salle des auditions*, une soirée musicale où l'orchestre exécutera la *3e symphonie* de Beethoven (symphonie héroïque), et le scherzo du *Songe d'une nuit d'Eté* de Mendelssohn. On entendra, en outre, *l'Octuor* de Gouvy pour instruments à vent, exécuté par les professeurs du Conservatoire, et un *duo* pour *deux pianos* de Saint-Saëns, exécuté par M. Bal et M[lle] Schoofs, les deux remarquables élèves de M. Max. Heynderickx.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 6 février 1812, à Hanovre, naissance de Berthold Dameke, compositeur, organiste et écrivain. Il est mort à Paris, le 15 février 1875. Fixé dans cette ville, depuis 1859, sa compétence dans les questions de théorie musicale était universellement reconnue. Il avait été l'un des plus intimes amis et des plus fervents admirateurs de Berlioz, qui le nomma l'un de ses exécuteurs testamentaires. La dernière œuvre à laquelle il ait attaché son nom est cette superbe édition des partitions françaises de Gluck, dont l'iniative est due à M[lle] Fanny Pelletan.

— Le 7 février 1826, C. M. von Weber quitte sa famille pour aller monter son *Obéron* à Londres. — " Après une nuit de veille, passée à demi dans les larmes, le 7 février, à sept heures du matin, une chaise de poste, chargée de bagages et dans laquelle avait déjà pris place Fürstenau, flûtiste et compositeur de talent, qui devait accompagner son ami dans ce lointain voyage, s'arrêta devant la porte de Weber. Jamais départ ne fut plus déchirant que celui de cet homme, s'éloignant pour si longtemps de sa femme et de ses enfants, jamais séparation plus douloureuse que celle de cette femme qui espérait à peine revoir son mari et qui prit congé de lui comme on fait d'un mourant. Après avoir embrassé sa Caroline aimée et ses enfants endormis, le voyageur, chaussé d'épaisses bottes de velours, revêtit une pelisse de fourrures et s'élança, en pleurant, dans la voiture, qui disparut bientôt dans l'épais brouillard de l'hiver... Alors Caroline, tombant à genoux dans sa chambre, s'écria comme saisie d'un pressentiment funeste : " C'est son cercueil que je viens d'entendre clouer ! „ (ADOLPHE JULLIEN, *Paris dilettante*, p. 13.)

— Le 8 février 1787, à Paris, *le Comte d'Albert* (en deux actes) et *la suite du Comte d'Albert* (en un acte) de Grétry. — L'une pièce était le complément de l'autre. Sedaine en était l'auteur. Il y avait là en germe l'idée tétralogique de Richard Wagner. — Avant d'être joué à la Comédie Italienne, le double opéra : *le Comte d'Albert* et *la suite du Comte d'Albert* avait paru au théâtre de la Cour, à Fontainebleau, le 13 novembre 1786.

— Le 9 février 1850, à Liége (Cercle artistique), *la Mort de l'artiste*, élégie harmonique pour voix d'hommes, violon solo et orchestre, paroles d'E. Wacken, musique de J.-L. Terry. — La composition de Terry avait été inspirée par le souvenir de Prume, dont le Conservatoire de Liége déplorait la perte récente (14 juillet 1849); elle fut le point d'attraction du concert où elle se produisit pour la première fois. " C'est, disait le *Journal de Liége*, une page ajoutée à *la Mélancolie* de

Prume. M. Wacken a écrit quelques vers simples et poétiques; M. Terry, une musique élégante et sentie. Le violon solo de M. Dupuis, dialoguant avec le chœur, est d'un effet charmant. Le chœur, déplorant la mort de l'artiste, *son archet en deuil*, s'interrompt pour laisser chanter le violon. N'eût-on pas dit le violon de Prume, répondant à la plainte dont il était l'objet? — La partition, réduite pour piano et chant, in-8° de 35 p., a été publiée à Bruxelles, chez Meynne.

— Le 10 février 1879, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), le *Timbre d'argent* de Camille Saint-Saëns. — Artistes : Rodier, Soulacroix, Lefèvre, Mmes Vaillant, Lonati et Viale. — Assez douteux pendant les trois premiers actes, dit le *Guide musical*, le succès s'est affirmé au quatrième acte, grâce au chœur du Carnaval, qui est d'une allure puissante, et à la délicieuse Valse des filles de l'Enfer, qui a " enlevé „ la salle.

— Le 11 février 1825, au théâtre du Havre, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Grétry, l'*Amant jaloux*, opéra en 3 actes, l'ouverture de *la Caravane du Caire*, et *Grétry au Parnasse*, tableau mythologique, avec prologue par Châtelain, artiste, musique de Coste, chef d'orchestre du théâtre.

Cette petite pièce, dédiée par les auteurs aux habitants du Havre, avait pour but de rendre hommage au talent du célèbre compositeur, mort depuis 1813. A cet effet, le régisseur, l'auteur et un spectateur placé aux galeries, soutenaient entre eux une discussion sur la valeur comparée des productions dues aux auteurs étrangers et français. En résumé, tout en accordant quelques mérites aux Rossini et aux Mozart, on accorde bien entendu la palme à Grétry, dont le buste est couronné par les muses qui portent des écussons, sur lesquels sont gravés les noms des trente-deux ouvrages de Grétry. — Cette scène lyrique était jouée par l'élite de la troupe : Chollet, Granger, Ricquier, Paul, Châtelain (l'auteur); Mmes de Lysis, Ferville et Jamain. Le dialogue en était spirituel, les couplets d'une bonne facture et la musique très agréable. A la demande du public, les auteurs durent en redonner plusieurs représentations. — La brochure, imprimée chez Stanislas Faure, est devenue de nos jours introuvable. (*Hist. des th. du Havre*, par C. Vesque, T. I, p. 146.)

— Le 12 février 1829, à Bruxelles, *la Muette* d'Auber. — Artistes : Sirant (Mazaniello), Fouchet (Alphonse), Cassel (Pietro), Desessarts (Borrella), Juillet (Moreno), Arnault (Lorenzo), Alphonse (Selva), Mme Martin (Fenella), Mlle Dorus (Elvire), Mlle Eugénie Fay (une dame de la suite d'Elvire).

Le succès fut énorme et l'on fit une recette de plus de 2,000 florins des Pays-Bas. La famille royale tout entière assistant à la première représentation de *la Muette*, n'avait certes pas le pressentiment que cette pièce préparait les funérailles de la dynastie des Nassau en Belgique. Dix-huit mois après, c'est-à-dire le 25 août 1830, la musique d'Auber préludait aux premiers mouvements révolutionnaires de Bruxelles. (F. Faber, *Histoire du théâtre français en Belgique*, T. III, p. 146).

* * *

HÆNDEL ET LES ROIS D'ANGLETERRE.

Au nombre des fidèles admirateurs de Hændel, il est juste de compter Georges II; ce roi, qui détestait son père autant qu'il haïssait son fils, aimait cependant la musique : il assistait régulièrement à tous les oratorios désertés par la cour entière, et trop souvent aussi par la ville. Burney rapporte à ce sujet un joli mot de Chesterfield : " Quoi, milord, „ lui dit quelqu'un le voyant sortir de Covent Garden au milieu de la soirée, " n'y a-t-il pas d'oratorio? „ — " Si fait, si fait, on chante maintenant, mais j'ai cru plus convenable de me retirer pour ne pas déranger le roi dans sa vie privée „ (*In his privacies)*. Hændel donnait des leçons à tous les enfants de la famille royale; la princesse Anne, qui épousa le prince d'Orange, lui était particulièrement attachée. Elle prit très ardemment son parti contre les barons, et l'une de ses dernières pensées en quittant l'Angleterre fut de le recommander à lord Hervey, le confident de la reine. Quand Farinelli arriva, en 1734, la famille royale voulut nécessairement entendre un homme si renommé. Il fut immédiatement mené chez le roi, et la princesse Anne se chargea de l'accompagner; mais elle le força de chanter à livre ouvert deux morceaux de Hændel. Burney rapporte cette particularité comme la tenant directement de Farinelli. Elle est d'autant plus remarquable, que la princesse Anne s'est fait une célébrité dans la petite chronique de cour par l'excès auquel elle portait la vanité de son rang. La pauvre femme croyait réellement que princes et princesses étaient fabriqués d'une poussière différente de celle des autres humains. Frédérick, prince de Galles, et Georges III, son fils, héritèrent du bon goût musical de leur père. La prédisposition de l'enfant qui devint Georges III est ainsi racontée par Southey : " Hændel ayant remarqué avec quelle ardeur le roi, tout jeune alors, l'écoutait jouer, lui demanda s'il aimait la musique. Le jeune prince exprima chaudement le plaisir qu'elle lui causait. " Bon garçon, bon garçon, reprit le compositeur, vous protégerez ma réputation lorsque je serai mort. „ Hændel ne se trompait pas; Burney dit avoir reçu de Georges III des notes excellentes sur les ouvrages du maître. C'est à ce roi surtout qu'on doit l'histoire d'Arnold qu'il encouragea de sa bourse, et qui fut interrompue lorsque sa raison évanouie lui rendit tout indifférent. Preston, en publiant la collection en trois volumes oblongs : *Beauties of Hændel*, dit que cet ouvrage a été arrangé par ordre particulier de Sa Majesté. On doit inscrire dans les chroniques de la famille des Brunswick d'Angleterre, comme un titre d'honneur, qu'ils furent tous de déterminés hændelistes. Victor Schœlcher.

* * *

Bach et Hændel. — Ces deux grands génies, qui ont fait tous les frais du concert donné dimanche au Conservatoire, ont été très exactement dépeints, et dans leur vie et dans leurs œuvres, par M. Ernest David, auteur des deux monographies publiées par la maison Calman Lévy, à Paris, et dont voici les titres :

La vie et les œuvres de J. S. Bach, *sa famille, ses élèves, ses contemporains*, 1 vol. in-18 de 380 p.

G. F. Hændel, *sa vie, ses travaux et son temps*, 1 vol. in-18 de 371 p. (1).

Dans l'histoire de la musique, et cela est vrai de tous les arts, il est des hommes entre tous libéralement doués par la nature, ou plutôt des conquérants d'un esprit audacieux. Las de suivre à la piste ceux qui les ont précédés, d'un bond hardi ils se lancent sur des terres inexplorées. Semblables aux jalons semés dans la campagne pour indiquer la direction d'une voie nouvelle, leurs œuvres jalonnent la carrière et conduisent au but entrevu par le génie. Ils dominent une époque. Tels ont été Bach et Hændel.

M. Ernest David, mettant en regard ces deux grandes figures, a pu dire justement à la page 368 de son excellent livre:

" Hændel représente une époque de l'histoire de l'art; il en est l'expression réalisée dans l'ordre le plus élevé. Bach a été au delà. Par un effet de la plus vaste conception, il s'est affranchi de toute *formule*, ce que n'a pas fait ou n'a pu faire Hændel; il a conçu dans ses ouvrages la variété infinie des formes, et ces formes sans cesse modifiées ne sont que les accessoires d'une pensée grande et forte qui domine tout. „

Une *Etude sur J. S. Bach* par William Cart, publiée par la librairie Fischbacher à Paris, est aussi un ouvrage très recommandable sur le maître deux fois centenaire, on le trouve aussi chez Schott.

(1) Ces deux ouvrages se trouvent chez Schott frères, 82, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 3 février 1885.

Point de nouvelles encore cette semaine. En fait d' " événements „ actuels, je n'ai à vous signaler autre chose que la réapparition d'*Hamlet* qui a eu lieu hier à l'Opéra, pour la reprise du rôle d'Ophélie par Mme Fidès Devriès. La première partie de la représentation n'avait pas été très heureuse : on avait remarqué la présence de deux nouveaux venus, M. Hourdin dans le rôle du roi, et M. Téqué dans celui de Laërte, et les commentaires n'étaient très favorables ni à l'un ni à l'autre; Mme Devriès et M. Lassalle eux-mêmes ne semblaient échauffés ni l'un ni l'autre, et l'ensemble général paraissait terne et sans éclat, sans chaleur et sans couleur. Mais à partir du troisième acte et de son trio si dramatique, tout s'est relevé, l'œuvre a repris sa véritable physionomie, et le succès s'est dessiné, bruyant, légitime et complet. Mme Devriès a trouvé, dans ce trio, des accents d'un sentiment dramatique puissant et inspiré, qui ont électrisé la salle et qui ont fait redemander toute la seconde partie du morceau. M. Lassalle, lui aussi, s'est échauffé, et a eu des moments et des élans superbes dans le duo d'Hamlet avec la reine, que représentait Mlle Richard. Enfin, le quatrième acte — un chef-d'œuvre de poésie, d'inspiration et aussi de mise en scène — a produit un effet prodigieux. Lorsque, après le ballet si plein d'élégance et de grâce, Mme Devriès est venue dire l'air de la folie, d'un caractère si neuf et d'un si grand style, et dans lequel elle a trouvé aussi des accents nouveaux et d'un véritable pathétique, le public enchanté lui a fait une véritable ovation, englobant dans un même triomphe la femme, la cantatrice et la comédienne. Bref, la seconde partie de cette soirée a été singulièrement supérieure à son commencement.

De l'Opéra encore, on nous annonce que *Rigoletto*, dont on presse les études, pourrait bien être prêt à passer le 20 de ce mois. C'est vers la même époque que Faure s'apprêterait à faire sa rentrée dans *Don Juan*. Vous savez sans doute qu'on donne comme certain l'engagement à ce théâtre de deux de vos artistes de la Monnaie, Mme Bosman et M. Gresse; quant à Mme Caron, rien n'est encore terminé, paraît-il; peut-être en savez-vous plus long que nous à ce sujet et êtes-vous fixé sur ce point, aussi intéressant pour vous que pour nous-mêmes. D'autre part, on assure que MM. Ritt et Gailhard auraient offert à M. Sellier de renouveler son engagement avec une réduction de moitié sur ses appointements. Ceci me semble un moyen particulier d'éloigner de l'Opéra un artiste dont, en réalité, on ne peut attendre que de bien faibles services, et ce n'est pas à ce sujet que j'aurais le courage de blâmer les nouveaux directeurs.

Puisque je n'ai d'ailleurs aujourd'hui rien d'autre à vous apprendre, je profite de cette pénurie de nouvelles pour vous annoncer la publication d'un joli petit volume paru déjà depuis quelques semaines. L'auteur est M. Arthur Heulhard, et le livre est ainsi intitulé : " JEAN MONNET, *vie et aventures d'un entrepreneur de spectacles au* XVIIIe *siècle*, avec un appendice sur l'Opéra-Comique de 1752 à 1758. „ (Paris, Lemerre, in-8°.) Ce Jean Monnet, type singulier et divertissant, est intimement lié à l'histoire du théâtre et du genre de notre Opéra-Comique, par ce fait qu'il fut à deux reprises directeur de ce théâtre alors qu'il faisait la joie des deux Foires St-Laurent et St-Germain, et que c'est lui qui, à la suite du grand succès obtenu à l'Opéra par les intermèdes italiens qu'y avaient importés Manelli et la Tonelli, eut l'idée d'introduire chez nous, à l'imitation de ces intermèdes, les pièces dites " à ariettes, „ qui furent le germe du véritable opéra-comique. C'est donc lui qui commanda à Dauvergne la musique des fameux *Troqueurs*, que tout Paris voulut voir, et qui furent suivis des ouvrages de Duni, Monsigny, Philidor, Grétry, Laruette et leurs continuateurs. S'aidant des Mémoires curieux laissés par Monnet et des renseignements glanés avec soin dans les publications contemporaines, M. Heulhard a retracé avec grâce ce chapitre fort intéressant de notre histoire musicale, et il a écrit un livre alerte, vivant, bien venu et qui se fait lire avec autant de plaisir que de facilité. Je le signale à votre attention, parce qu'il en vaut la peine et le mérite à tous égards.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Le différend qui existait entre la direction des Folies-Dramatiques et MM. Humbert, Burani et Messager, les trois auteurs de la *Fauvette du Temple*, est arrangé à l'amiable.

D'un commun accord, et par un nouveau traité conclu entre les auteurs et la direction, la *Fauvette du Temple* sera jouée la saison prochaine sur la scène des Folies-Dramatiques.

***

Résumé de correspondance adressée de Saint-Pétersbourg à notre excellent confrère le *Ménestrel* :

Mme Wildt, célèbre cantatrice viennoise, vient de produire un effet énorme dans *Aïda*; c'est la plus belle voix que l'on puisse entendre et c'est une artiste de premier rang. Mme Wildt a chanté, en italien, le chef-d'œuvre de Verdi; ses partenaires chantaient en russe.

Prochainement on donnera le *Domino noir* à l'Opéra-Comique russe.

Rubinstein annonce plusieurs concerts. Hans de Bulow n'a pas attiré la foule ; on attribue le fait au caractère trop allemand de ses programmes.

Il est probable que l'Opéra-Italien pourra reprendre l'hiver prochain, car les réparations exigées pour l'Opéra-National pourront être faites pendant l'été. Dès lors, le Théâtre-Marie serait libre vers l'automne.

***

Dans le courant de février aura lieu la translation des restes de Beethoven et de Schubert au nouveau cimetière de Vienne. Il est probable qu'on donnera aux fêtes funéraires qui se feront à cette occasion un caractère plus général qu'on n'en avait d'abord le projet, et que plusieurs sociétés étrangères y seront invitées. Une Société chorale de Vienne a pris à sa charge les frais du monument de Beethoven.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Dresde, le 19 janvier, Christian-Robert Pfretzschner, organiste à l'église de la Croix et directeur de musique au Séminaire Flechter.

— A Leipzig, le 25 janvier, Jean-Frédéric-W.-Bernard Landgraf, virtuose et professeur de clarinette au Conservatoire (Notice, *Musik. Lexicon* de Mendel, t. VI, p. 238).

— A Hanau, le 14 janvier, Georg Appunn, né en 1816, compositeur.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 5 février, *Sigurd.* — Vendredi 6, *Obéron.* — Samedi 7. première représentation de *Joli Gilles.*
Théâtre royal des Galeries. — Le tour du monde en 80 jours.
Théâtre de l'Alcazar. — L'Etudiant pauvre.
Eden-Théâtre. — Les Morlay, mimes et patineurs. — Nestor et Venda, trapézistes. — Les *Macaroni*, burlesques musicaux. — Les fantoches Barnard. — Pantomime.
Théâtre du Vaudeville. — Le Train de plaisir.
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — La Flamboyante.
Théâtre Molière. — Les deux Orphelines.
Théâtre des Nouveautés. — Les Nuits du Boulevard,
Théâtre des Délassements. — La jeunesse des Mousquetaires.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 12 Février 1885. N° 7.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

SOMMAIRE. — *Les soirées d'Albert Grisar*, Philibert AUDEBRAND. — La semaine théâtrale; Théâtre de la Monnaie : *Joli Gilles* de Monselet et Poise. L. SOLVAY. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales. — ETRANGER : Lettres de Paris, A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

LES SOIRÉES D'ALBERT GRISAR (1)

..... Nous étions alors au mois de mai 1865. Un petit café de Paris, aujourd'hui disparu et qui faisait le coin de la rue Saint-Florentin et de la rue de Rivoli, comptait au nombre de ses habitués le caricaturiste Daumier et le compositeur Grisar.

..... De bonne heure, Daumier s'était habitué à vivre en philosophe. Dédaignant le luxe des habits et les raffinements de la table, il ne sacrifiait qu'à deux ou trois passe-temps peu dispendieux : la flânerie, le canotage sur la Seine, une pipe en terre cuite, bourrée de tabac dit de caporal, et, parfois sous une tonnelle, le verre en main, une causerie entre camarades sur des matières absolument humoristiques. Le peintre Corot avait dit de Daumier qu'il aurait été un joyeux cordelier ou un bernardin bon vivant.

Un peu plus jeune, peut-être un peu plus élégant, mais certainement aussi gai et plus fantasque, Albert Grisar avait bien aussi, à certains points de vue, le tempérament d'un homme qui se serait accommodé des loisirs de la vie claustrale. Oui, il eût été cordelier ou bénédictin aussi, celui-là, mais, entendons-nous, cordelier à l'abbaye de Thélème. Étant d'assez haute taille, plutôt maigre que gras, la figure rasée, toujours couverte de la poétique pâleur des gens qui pensent ou qui souffrent, il séduisait vite par la charmante rapidité de son babil. Sans doute, ses discours, pas toujours reliés par les règles d'une sévère logique, étonnaient souvent par leur indépendance, je devrais dire par leur décousu, mais que d'éclairs il sortait de cet amalgame de paroles! Deux ou trois fois, on avait tenté de faire passer ce causeur insoumis pour un insensé. De temps en temps, quelque indiscret ou quelque belître me tirait par la manche de mon habit pour me dire à demi-voix : " Ce musicien! Comment! vous l'écoutez? Eh! ne voyez-vous donc pas qu'*il a une araignée dans le plafond!* Fou, mon cher! Ah! il ne s'agit que d'une folie douce, d'accord, mais ça y est, allez! „ Mais je n'en croyais rien et je n'en voulais rien croire. Fou dans la région des arts, au surplus, en quoi aurait-on à s'étonner? *Nullum magnum ingenium sine mixturâ dementiæ fuit*, dit l'Ecriture. Et, en traduisant ce texte, Stendhal a posé en fait qu'on ne peut être un artiste hors ligne qu'à la condition d'être un peu fou. Tant mieux, dès lors, pour celui qui l'est tout à fait.

Ce pauvre et digne buveur de bière! il a eu, lui aussi, des commencements difficiles et ce n'a été qu'après bien des années de labeur qu'il a pu donner à tour de rôle *Gilles ravisseur* et, après cette opérette, *Bonsoir, monsieur Pantalon*, ses deux chefs-d'œuvre. Né à Anvers, en 1808, il avait vingt-deux ans au moment où éclata la Révolution de 1830. En ce temps-là, ses parents étaient riches ou, du moins, dans une situation prospère. On sait que le mouvement politique de Paris eut son contre-coup à Bruxelles et dans tous les Pays Bas. La fortune des parents de Grisar en ressentit une vive atteinte. " Tu voulais être musicien, Albert, lui dit-on; mais point; c'est un métier de meurt-de-faim comme celui de peintre : tu feras du commerce. „ Il regimba, il protesta, il se révolta. " Tu feras du commerce, „ lui répétait-on avec opiniâtreté; mais lui, tout bas, ripostait : " Je ferai de la musique. „ Et il commença, en effet, par une romance : *la Folle*. Ah! vous la connaissez! *La Folle* a fait le tour du monde. Pendant dix années, elle était sur tous les pianos et à l'orchestre de tous les théâtres. Elle a fait même partie du répertoire des régiments.

Tra la, la, la, la, quel est donc cet air?

(1) Extrait de l'*Art*, revue bi-mensuelle illustrée, Paris, n° du 1er septembre 1884.

Entre parenthèses, on s'est mis à prétendre que ce premier thème dénotait bien chez son auteur un léger trouble au cerveau. Eh quoi ! parce qu'il a recueilli les plaintes d'une jeune femme qui, à la suite d'un bal, est devenue folle d'amour ? En vérité, c'est aussi par trop *chercher la petite bête* que se jeter dans de tellesinter-prétations. Mais, en 1830 même, Adolphe Nourrit traversant la Belgique, eut occasion d'y entendre *la Folle*, et il se dit qu'il y avait là-dedans une étincelle de génie musical. Après quoi, il se faisait fort de patronner cette belle cantilène à son retour à Paris. " Que voulez-vous! s'écriait Nicolo Paganini, cet Orphée des temps modernes, on n'est sacré artiste qu'à Paris! „

Encouragé par le plus illustre des ténors de cet âge, Albert Grisar quitta une première fois la Belgique pour venir à Paris. On lui avait dit que sa romance valait de l'or; aussi entra-t-il sans hésiter, le front haut, chez l'éditeur de musique le plus en renom, exhibant son papier. Naïf, il pensait qu'offrir son œuvre, vendre, se faire payer était une seule et même chose. Est-ce que ce n'était pas un lingot de métal précieux, cette *Folle*? On le reçut, vous l'avez deviné, comme un chien dans un jeu de quilles. Le marchand de Paris, en possession d'une caisse, est ce qu'il y a de plus rogue, souvent de plus malhonnête à tous les points de vue. On laissa le jeune Belge trois quarts d'heure planté sur ses pieds devant le comptoir. A la fin, le monsieur daigna dérouler le manuscrit d'un air magistral; il consentit à y abaisser les yeux; il fit même semblant de le déchiffrer, mais il s'arrêta, et pour cause, il s'y entendait fort peu; puis d'un ton de pitié superbe : " Jeune homme, ça paraît *gentil*, ça. Mais que voulez-vous que nous en fassions? Vous n'êtes pas connu. Eh! pardieu, allez vous faire connaître ailleurs. „ Et le pauvre Albert Grisar, tout penaud, ne fit qu'un bond du magasin inhospitalier à la diligence de Bruxelles. Là, par condescendance de compatriote, un éditeur indigène eut la témérité de publier la romance. On la chanta, d'abord timidement; puis elle prit feu comme sur une traînée de poudre. Il y avait alors une très jeune et très belle actrice, Mme Albert, qui a eu tant de succès à l'ancien Vaudeville de la rue de Chartres. Cette charmante personne, douée d'une voix des plus sympathiques, apprit la romance, la chanta et la mima dans les entr'actes, de manière à en faire un drame lyrique des plus émouvants.

Tra la, la, la, la, quel est donc cet air ?
Ah ! oui, je me souviens ! L'orchestre harmonieux...

Pour le coup, voyant cette vogue triomphante, les éditeurs de Paris se disputaient ce chant qu'on réclamait de tous côtés et sur tous les continents. Ce fut à qui le ferait graver. Notre homme rogue de tout à l'heure s'y montrait surtout fort ardent, car il entrevoyait un très gros lucre. Albert Grisar, revenu à la suite d'un succès si retentissant, l'alla voir, et, lui ayant dit son nom, fut, cette fois, très bien reçu. L'autre, d'ailleurs, l'avait reconnu. " Ah! Monsieur, lui dit-il, si du premier coup vous m'aviez offert cette mélodie-là, comme je vous l'aurais payée cher ! — Mais c'est elle, Monsieur, que vous avez refusée ! „ Mais attendez ! ce n'est pas fini ! Albert Grisar, allant à un rayon du magasin, y prit un exemplaire de *la Folle* et dit : " A présent, Monsieur, rien ne vous empêche, du reste, de m'en donner le prix. „ Ici l'éditeur monta sur ses ergots. Il dit que la romance, ayant été publiée à l'étranger, n'était prohibée par aucun traité international; que dix marchands de musique de Paris l'avaient prise à un marchand de musique de Bruxelles et qu'il avait fait comme les autres. Pour la seconde fois, Albert Grisar sortit de cette maison, l'oreille basse, en disant qu'en fait de contrefaçon les libraires de son pays n'étaient rien auprès des éditeurs français. Le pauvre garçon était volé comme dans un bois.

Ainsi, *la Folle*, ce succès foudroyant, a rapporté, paraît-il, 300,000 francs à tous ceux qui l'ont vendue et pas un sou à son auteur. Daumier, entendant cette histoire, disait, après avoir vidé sa chope : " Toujours les abeilles de Virgile qui font le miel pour autrui. Ah! nous autres bohêmes, combien de millionnaires ne faisons-nous pas ! „ Pourtant, le musicien souriait et ajoutait : " J'y ai tout de même trouvé mon compte, parce que, dès ce jour-là, j'ai eu quelque renommée et que, du jour où l'on a un nom, à Paris, on a une fortune. „ Vérité cent fois expérimentée, en effet. L'auteur de *la Folle* n'avait plus à faire ses débuts.

Installé dans la grande ville pour n'en plus sortir, Albert Grisar y travailla avec toute la fougue d'un jeune homme épris de son art. En premier lieu, il se mit à faire une seconde romance : *les Laveuses du couvent*, très mélancolique et d'un très beau mouvement. Pour celle-là, convenons-en, les paroles ne valent pas le diable, mais la mélodie est excessivement entraînante. Non seulement on se mit à la chanter un peu partout en en faisant le pendant de *la Folle*, mais on en adaptait l'air à tous les vaudevilles du jour, genre alors fort à la mode. C'était dire que le musicien pouvait, à son gré, pousser, quand il le voudrait, les portes des théâtres lyriques avec la certitude de les voir s'ouvrir très amicalement. Et ce fut ce qui eut lieu durant tout le règne de Louis-Philippe.

Vous pensez bien que je ne vais pas dresser ici la longue et scintillante nomenclature de tous les opéras qu'a produits ce laborieux rapsode, depuis *le Mariage impossible* jusqu'aux *Bégaiements d'amour*. J'ai déjà nommé ses pièces bouffes, incomparables de belle humeur. Mais que d'autres jolies œuvres ! On se rappelle *Sarah*, *l'Eau merveilleuse*, *le Carillonneur de Bruges*, *le Chien du Jardinier*, *la Chatte merveilleuse*, *les Porcherons* et *le Naufrage de la Méduse*, car cet homme, qui faisait naître la gaieté par une étonnante cascade de notes, remuait aussi les cordes tendres du cœur. Il savait même faire pleurer.

— Mon cher, me disait-il un soir, dans tous les arts,

on n'est qu'un pauvre sire si l'on ne sait pas être Jean-qui-pleure et Jean-qui-rit.

Daumier ne revint plus au petit café de la rue de Rivoli. Quant à l'auteur de *Bonsoir, monsieur Pantalon*, il se montrait régulièrement tous les soirs, pour ne se retirer qu'à minuit.

Un certain jour, par un clair de lune de juillet, nous étions cinq à aller, en véritables péripatéticiens, des Chevaux de Marly à l'Arc de l'Étoile, causant à bâtons rompus de toutes les choses du jour.

— A quoi occupez-vous votre pensée pour le moment? demandai-je au musicien.

— A rien, me répondit-il, et c'est là ce qui m'attriste. Mon cher, à force de vivre dans Paris, où l'on est si peu avec soi-même, on finit par y passer à l'état de figuier stérile. Je vous ai déjà dit, je crois, que je rêvais de faire un grand opéra?

— Oui, *les Mystères d'Eleusis.*

— C'est ça. Vous voyez d'ici la mise en scène: un temple grec, un grand prêtre, des vierges d'Athènes, des soldats, des philosophes, Diogène ou Aristippe, je ne sais pas; et puis, un grand drame roulant là-dessus, un meurtre, un enlèvement, une conjuration, un supplice. Il faut d'abord avoir un poëme potable là-dessus.

— Allez donc trouver Auguste Barbier, lui dis-je.

— L'auteur des *Iambes?* J'y ai bien pensé, mais on m'a dit qu'il vit en anachorète et qu'il n'entend pas qu'on le dérange, surtout pour lui demander de faire des vers. Que pensez-vous de Philoxène Boyer?

— Je pense qu'il a beaucoup de savoir, beaucoup de talent et une très grande habileté dans l'art de tourner des vers de tous les rythmes, mais il m'a appris lui-même qu'il était tout à ses études sur Shakespeare et que, pas pour un empire, il n'en interromprait le cours. Voyez donc ailleurs.

— Non, je ne verrai pas ailleurs, et voici pourquoi: c'est que je sens se tarir ma veine. Ne vous récriez pas. La vie de Paris me tyrannise. On y subit mille et une servitudes de la part du monde, la toilette, les visites, un dîner par-ci, une lettre à répondre par-là; puis le portier, le facteur, le propriétaire, le médecin; bref, le diable et son train. Ma foi, j'ai envie de m'échapper de cette immense cage de pierre. La Muse est jalouse, vous savez ça. Elle aime le tête-à-tête. Pour me retrouver avec elle, il faudra que je me sauve, l'un de ces jours, au fond des déserts.

Tous tant que nous étions, nous avions pris ces paroles pour une boutade d'artiste, et nous nous étions mis à causer d'autre chose. A quelques jours de là nous apprîmes qu'Albert Grisar avait quitté Paris. “ Ah çà! où est-il? — Pardieu, il n'en sait peut-être rien lui-même, „ répondit une voix. Deux saisons s'écoulèrent sans qu'on pût savoir ce que le père de *Gilles ravisseur* était devenu. “ N'aurait-il pas été enlevé par une Anglaise aux yeux bleu-de-mer? „ demandait l'un des deux historiens de notre bande. Au bout de six mois, un soir, nous le vîmes tout à coup reparaître, le cigare à la bouche et ayant à la main un bouquet de roses rouges entourées de muguets. “ Savez-vous d'où j'arrive? dit-il en s'asseyant. L'omnibus m'amène de Passy, mais ce n'est pas de là que je reviens surtout: je sors du couvent. — Du couvent! m'écriai-je. — Eh! oui, du Mont-Cassin, où j'ai passé six mois au milieu des moines les plus aimables et les plus tolérants du monde connu. „

Pressé par nos questions, il nous raconta alors que le Mont-Cassin était un lieu de retraite pour les âmes blessées. De grands cloîtres pourvus d'une manière d'hôtellerie, des jardins plantés de grands arbres, une des plus riches bibliothèques de l'Europe et une table passable. Moyennant quarante sous par jour, un sage ou un studieux pouvait vivre en cet endroit en y perdant de vue les orages et les folies du monde. C'était pour échapper à l'incroyable frivolité de la vie parisienne qu'il s'était retiré dans ce havre de grâce où il avait enfin pu rêver à l'aise, méditer sans être dérangé et disposer méthodiquement les effets qu'il se proposait de mettre en action dans *les Mystères d'Eleusis.* “ Je retournerai au couvent, lorsque j'aurai un poëme, „ ajoutait-il. On sait qu'il ne devait pas y retourner. La mort le visait et la mort est un archer qui vise à coup sûr.

Albert Grisar avait obtenu dix grands succès, par conséquent, il avait été à même de gagner beaucoup d'argent, mais il y avait bien en lui trop d'insouciance pour qu'il pût songer sérieusement à la vieillesse. S'il s'habillait correctement, s'il avait toujours un peu d'argent de poche, néanmoins il ne cessait pas d'être pauvre, tranchons le mot, bohême. Une fois que lui et moi, en longeant la grille qui s'étend sur la terrasse des Feuillants, nous abordions cette âpre et désolante question de la prévoyance et du pain des vieilles années, il entra dans une série de confidences dont je ne veux parler ici qu'avec de grandes réserves. Le charmant musicien avait aimé une femme qu'il avait dû cesser de voir et cette femme était mère d'un enfant. “ Cet enfant, c'est mon attache la plus sérieuse dans la vie, ajoutait-il. Eh bien, avec d'héroïques efforts, j'ai mis trente mille francs de côté pour lui. On a déposé la somme en lieu sûr pour qu'elle lui soit remise à sa majorité. „ Et il reprenait: “ Mais il ne faut pas *qu'elle* y mette la main, à ce pauvre petit trésor! „ Et il ajouta: “ Tout autre que moi aurait eu aisément 200,000 francs d'économies déposés à la Banque de France. Mais, bast! je retrouverai ça après un an passé au Mont-Cassin, d'où je rapporterai *les Mystères d'Eleusis* pour l'Opéra. Vous verrez ça! Vous verrez! „

Mon Dieu! ce n'était qu'un château de cartes, ce grand poëme lyrique. A la fin de l'hiver, Albert Grisar tomba malade et ne se releva plus. Sa dernière production était une pochade pour les Bouffes-Parisiens dans le goût des farces musicales de J. Offenbach. Il s'y trouvait un air grotesque, chanté par des soldats, et qui a fait grandement rire le public. Mais l'auteur de

Bonsoir, monsieur Pantalon, est mort sans donner la vraie mesure de son talent. Et le jour où la presse a annoncé ce décès, Paris, toujours oublieux, s'est frappé le front du doigt comme pour se dire : " Albert Grisar ! Qui donc était-ce que celui-là ? „ Mouvement et question qui recommencent tous les jours.

La Belgique s'est montrée un peu plus reconnaissante pour ce fils glorieux, un second Grétry, mais pourtant elle n'a pas poussé bien loin l'acte de sa piété. Un buste en marbre a été consacré au musicien et placé dans un Musée d'Anvers, sa ville natale, et ç'a été tout. Comptez bien et vous verrez qu'Albert Grisar méritait une statue, haut la main. Dix opéras qui ont aidé trois générations à ne pas mourir d'ennui ne valent-ils pas ça ? PHILIBERT AUDEBRAND.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie nous a réservé cette semaine une petite surprise. Peut-être la surprise a-t-elle été un peu aussi pour elle. La façon discrète dont elle avait mis en répétitions, préparé et annoncé *Joli Gilles* — car c'est de cela qu'il s'agit — n'indiquait pas de sa part une bien grande confiance. Elle avait résisté déjà à monter précédemment deux autres pièces de M. Ferdinand Poise, le musicien de *Joli Gilles*, — deux autres pièces qui avaient obtenu à Paris un égal succès : *l'Amour médecin* et *la Surprise de l'amour*; elle craignait que ces œuvres délicates ne perdissent leur charme sur cette vaste scène et dans cette grande salle qui retentissent trois fois par semaine des éclats du grand-opéra, — et, si elle s'était décidée à accueillir *Joli Gilles*, le dernier né de la famille, c'est sans doute à cause du semblant de spectacle qui l'anime, le divertissement de Pierrettes et de Pierrots, le plus grand nombre de personnages qui y paraissent... Son audace a été récompensée au delà de ses souhaits; et maintenant il n'est personne qui ne lui donne tort de n'avoir pas monté *l'Amour médecin* et *la Surprise de l'amour*, et qui ne lui donne raison d'avoir monté *Joli Gilles*...

Oui, *Joli Gilles* a été un succès, un grand succès. Et je crois qu'il n'a été si grand que précisément par une réaction naturelle du public, déshabitué d'entendre des choses fines, spirituelles, aimables, et tout entier voué depuis quelque temps aux fracas incessants des choses tonitruantes. La musique de M. Poise et la fantaisie de M. Monselet, si adroitement renouvelée d'une pièce ignorée de l'abbé D'Allainval, lui ont apporté des sensations nouvelles, calmantes et reposantes; et elles lui ont paru d'autant plus douces qu'elles étaient peu attendues. Cette musique n'est certes pas de la musique transcendante et révolutionnaire ; loin de là : c'est presque du pastiche, — un pastiche dans la couleur générale, l'accent, le tour de phrase spécial de l'époque indiquée par l'œuvre; mais ce pastiche est relevé par un style personnel, ou tout au moins très pittoresque et très moderne dans son imitation, par une grâce toute particulière et par des détails absolument exquis. Cela est frais, rose, pimpant comme une pastorale de Watteau, et piquant et jeune comme un conte parisien de Catulle Mendès; le dix-huitième siècle galant et mièvre y donne la main au dix-neuvième, curieux de toutes les archéologies auxquelles il peut rendre la vie factice de son esprit. Et le musicien et le poëte se tiennent merveilleusement d'accord, d'idée et d'expression, dans ces deux actes qui sont comme la vision charmante d'un monde évanoui, où papillonnent les zinzolins sous les indiscrètes feuillées des grands parcs amoureux. Les personnages ordinaires de la comédie italienne y ont leur rôle, bien caractérisé, et leur histoire n'est pas compliquée : histoire des amours éternelles, troublées d'un gros chagrin vite envolé sous les baisers de l'amie. Gilles et Violette, Léandre et Sylvia, et les mines grotesques de M. et Mme Pantalon, et les rodomontades de Trivelin, — il ne s'y trouve rien et personne qui ne soit connu; et tout cela est ravissant toujours et quand même.

Il y a des choses adorables dans la partition : presque tout ce que chantent Gilles et Violette, un ensemble bouffe plein de mouvement et de vivacité, et l'entr'acte, qu'on a bissé. L'orchestre a détaillé tout cela avec légèreté et finesse, et M. Soulacroix et Mlle Legault ont chanté les rôles de Gilles et Violette dans la perfection. Cela a suffi au succès de l'interprétation, qui a ses côtés plus faibles; mais heureusement, la pièce n'en souffre guère. MM. Chappuis, Guérin et Mme Ismaël y mettent la gaîté qu'il faut; — MM. Delaquerrière, Schmidt et Mlle Verheyden ne sont que passables.

Et maintenant, nous comptons bien avoir, dans un mois, les *Maîtres Chanteurs*. Ce sera la dernière grande bataille de MM. Stoumon et Calabrési, et tout porte à croire qu'ils la gagneront. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La maison Schott, à Bruxelles, vient de mettre en vente le livret des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, comédie musicale en trois actes et quatre tableaux de Richard Wagner, version française de M. Victor Wilder.

La partition de piano et chant, ainsi qu'une étude sur les motifs typiques précédée d'une notice sur l'œuvre poétique, par Camille Benoit, paraîtront prochainement.

* * *

C'est le 20 février prochain qu'aura lieu, au théâtre de Hambourg, la première représentation du *Capitaine noir*, l'opéra en quatre actes de notre compatriote M. J. Mertens. L'ouvrage est monté, paraît-il, avec un grand luxe de mise en scène, les artistes sont enchantés de leurs rôles. Tout permet de compter sur un grand succès.

* * *

L'engagement de Mme Caron à l'Opéra de Paris est aujourd'hui officiel. On parle également de l'engagement de M. Jourdain par MM. Ritt et Gaillard. Les directeurs de l'Opéra de Paris auraient ainsi dans leur troupe les principaux interprêtes de *Sigurd*, Mmes Caron et Bosman, MM. Jourdain et Gresse.

Mlle Deschamps, après M. Soulacroix, est engagée à l'Opéra-Comique de Paris.

Bref, il ne reste rien de l'excellente troupe réunie et formée par MM. Stoumon et Calabrési.

* * *

Nous apprenons avec un vif plaisir, que M. Léonard, un de nos meilleurs artistes, a été nommé récemment professeur de flûte au Conservatoire royal de Gand.

M. Léonard, très connu à Bruxelles, et surtout très apprécié pour l'excellence de son enseignement, a fait partie, dans le temps, comme première flûte, de l'orchestre des Concerts Populaires.

* * *

La soirée Godard, organisée par le Cercle artistique et littéraire, avec le concours de Mlle Poirson et de Mme Schnitzler, d'Anvers, est remise à huitaine.

* * *

M. Louis Caussade, ancien ténor de l'Opéra-Comique, se fixe à Bruxelles pour se vouer à l'enseignement du chant. Les traditions qu'il a puisées à l'école de Faure le désignent à l'attention des intéressés. Nous reproduisons, traduites, les quelques lignes suivantes le concernant, extraites du *Court Journal and Fashionable Gazette* de Londres, rendant compte d'un récent concert où il a chanté.

" M. Caussade, le ténor bien connu d'un des premiers „ théâtres de Paris, a justifié sa réputation en chantant „ quelques délicieux morceaux de sa composition. Sa „ voix de ténor, fraîche et sympathique, a détaillé avec „ une parfaite entente des nuances qui lui a valu de „ chaleureux applaudissements: *The wide open Window* „ et *Adieu Suzon.* Ces deux morceaux sont des bijoux de „ délicatesse et de sentiment. Comme compositeur, „ M. Caussade se fait remarquer par un sentiment mélo- „ dique plein d'un charme exquis et, de plus, a l'avan- „ tage de trouver en lui-même un parfait interprête de „ ses œuvres. Avec de telles qualités, nous pourrions lui „ garantir une brillante carrière parmi nous. „

M. Caussade est le mari de notre compatriote, Mme Demimieux-Caussade, l'éminente pianiste dont nous annoncions l'autre jour le retour à Bruxelles.

* * *

PROVINCE.

BRUGES.

Avant-hier, au Foyer du théâtre, a eu lieu la 4me et dernière séance de Musique de chambre, organisée par M. Jules Goetinck avec le concours de Mlle J. Cantillon, pianiste, M. Ed. Daveluy, baryton, M. Claeys, 2e violon, M. Queeckers, alto, et de M. De Post, violoncelle.

On y a entendu:

1. Trio nº 2 pour piano, violon et violoncelle (Mendelssohn); 2. Hymne de *Milton,* pour baryton, avec solo d'alto (Spontini); 3. Rigoletto ou paraphrase de concert, pour piano (Liszt); 4. Sonate pour violon (Hændel); 5. Romance du *Tannhœuser* pour baryton (Wagner): 6. Quatuor en *fa* nº 1, pour cordes (Beethoven).

* * *

MONS

M. J Van den Eeden prépare à Mons un grand concert de charité en faveur des pauvres. Cette fête musicale, à laquelle l'orchestre du Consèrvatoire de Mons prêtera son concours, promet d'être très brillante.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 13 février 1883, à Venise, décès de Richard Wagner. — Poëte avant tout, grand poëte dramatique, dont les ancêtres spirituels ont habité l'Inde et la Grèce où ils connurent et accrurent les bienfaits d'une civilisation supérieure à la nôtre à quelques égards. Il s'est trouvé qu'avec sa vaste et vive intelligence, ce poëte d'une nature spéciale a fait d'abord de la musique comme il eût fait de la peinture ou de la philosophie.

..... Si j'insiste sur ce trait dominant, l'alliance, et s'il se peut dire, la *fusion* parfaite du poëte et du musicien, c'est qu'elle est, à mon sens, la clef de toute cette vie, si complexe en apparence, au fond si simple: la vie de Richard Wagner. (Camille Benoit, *Souvenirs de Richard Wagner,* traduits de l'allemand. Paris, Charpentier; Bruxelles, Schott, 1884, préface, p. VI.)

— Le 14 février 1829, à Milan (Scala), *la Straniera* de Bellini, chantée par Tamburini, Reina, Mmes Méric-Lalande et Ungher. — C'est de tous les ouvrages de Bellini celui que Berlioz a toujours préféré et qu'il a longuement analysé dans le journal *les Débats* du 16 juillet 1836. Il cite l'air chanté par Tamburini: *Meco tu vieni o misera,* " un air fort court, à peine modulé dans le milieu, privé de développements, sans aucun dessin d'orchestre, pur de toute vocalisation ambitieuse, simple en un mot, et présentant le type des plus touchantes mélodies du jeune maëstro. „

— Le 15 février 1686, à Paris, *Armide* de Lulli. — C'est l'avant-dernier ouvrage qui soit sorti de la plume du maître, et c'est le plus apprécié par les musicologues; malgré sa haute valeur artistique, *Armide* ne réussit pas à la première représentation. A la 8me et dernière reprise (3 octobre 1764), on la joua encore vingt fois, ce qui lui donna une existence de soixante-dix-huit ans au répertoire de l'Opéra. — Lorsque Gluck fit une nouvelle musique sur la tragédie de Quinault en 1777, l'*Armide* de Lulli, quoique éloignée de la scène depuis quelques années, jouissait encore d'une très grande faveur. Gluck, pour se concilier les vieux amateurs aussi bien que les jeunes, crut devoir se rapprocher du style de son devancier. Les points de ressemblance sont des plus sensibles dans beaucoup de morceaux. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer entre elles les deux partitions; celle de Lulli a été magnifiquement éditée par M. Michaëlis, il y a deux ou trois ans.

— Le 16 février 1829, à Passy-Paris, décès de François-Joseph Gossec. — Né à Vergnies, près Beaumont, province du Hainaut, le 17 janvier 1734, et non 1733 (Fétis, *Biogr. univ. des mus.* T. IV, p. 61). Gossec atteignit l'âge fort respectable de 95 ans. Fils d'un simple laboureur du Hainaut actuel, ancienne prévôté de Maubeuge, il se forma comme musicien à la maîtrise de la cathédrale d'Anvers; il n'avait que 18 ans lorsqu'il quitta cette ville pour aller tenter la fortune à Paris, emmenant avec lui sa jeune femme qui comptait à peine 17 printemps. La France devint dès lors sa vraie patrie. On sait la place qu'il occupa parmi ses contemporains. Avant, ou en même temps que Haydn, il créa la symphonie. Ardent révolutionnaire, il organisa et dirigea toutes les grandes solennités musicales de la République française. Enfin, par sa longévité, Gossec fut le témoin des succès de Rameau, de Grétry, de Gluck et de Rossini, il vit ainsi tous les progrès d'un art auxquels il avait lui-même puissamment contribué.

Dans ses lettres datées de Paris (*Vertraute Briefe,* 1802-1803), Johann-Friedrich Reichardt, compositeur et littérateur musicien, revient à plusieurs reprises sur " le vieux, le petit, le replet, le blond, l'aimable, le sympathique Gossec, un des inspecteurs du Conservatoire de musique, le plus actif sans contredit malgré les soixante-six ans qu'on ne lui soupçonnerait guère, et qui pour le dehors comme pour le dedans, est tout le contraire de Cherubini. „

Dans la notice qu'il lui a consacrée, M. Edouard Gregoir a reproduit l'acte de baptême de Gossec dont le vrai nom est Gossé, tel qu'il y est inscrit. Un monument lui a été élevé, en 1877, sur la place principale du village de Vergnies.

— Le 17 février 1820, à Verviers, naissance de Henri Vieuxtemps. — En vue de retrouver la santé qu'une paralysie du bras droit avait ébranlée, Vieuxtemps s'était décidé à aller passer l'hiver en Algérie. Or, dès le commencement de février 1879, il était installé à Mustapha supérieur lez-Alger, auprès du docteur Landowski, son gendre, qui y tenait un établissement pour les malades. Notre grand artiste, quelques jours après son arrivée, éprouva une bien douce jouissance. Il y fut l'objet d'une ovation touchante. Il va lui-même nous la raconter:

“ Hier 17 était mon anniversaire de naissance. Je complétais ma 59e année et entrais dans ma 60e, c'est-à-dire dans la période descendante de l'existence. Des bouquets, des fleurs m'ont été offerts, des amis, des connaissances sont venus me féliciter dans la soirée, lorsqu'à la surprise de tous un formidable accord de trompettes, de pistons, de trombones et autres instruments s'est fait tout à coup entendre dans le jardin et a réveillé les échos d'alentour, au grand ébahissement des colons, des indigènes, des Arabes et des Européens.

„ C'était la musique municipale de Mustapha qui venait m'apporter ses félicitations et me souhaiter la bienvenue dans le pays sous forme de sérénade.

„ Toute la localité en émoi s'était donnée rendez-vous sous mes fenêtres aux premiers accords de l'orchestre. Mon incognito était donc trahi! Et mon nom est peut-être en train de cheminer parmi les tribus arabes pour être transporté à travers le désert jusqu'au cœur de l'Afrique centrale. „ (Autographe de la collection de Mme Van H., à Anvers.)

En avril de la même année, Vieuxtemps était à Paris, et, le mois suivant, à Bruxelles, où il reprenait ses leçons au Conservatoire. L'hiver le ramena en Algérie. Au 17 février 1880, son 60e anniversaire de naissance y fut encore fêté comme il l'avait été en 1879. L'année suivante, à pareille époque, notre cher et pauvre ami n'était pas loin du terme de sa vie, il en avait le pressentiment; “ il ne durerait plus bien longtemps, écrivait-il, car la vieillesse avait sonné pour lui, il avait 61 ans révolus, c'était le commencement de la fin. „ Hélas! quatre mois ne s'étaient pas écoulés que, brusquement, sur le sol africain, la mort vint saisir le grand artiste (6 juin 1881).

— Le 18 février 1858, à Bruxelles, *Martha* de F. de Flotow (traduction française de Louis Joos dit Danglas). — Artistes: Montaubry (Lionel), Depoitier (Plumkett), Filliol (Tristan), Mme Barbot (Martha), Mlle De Aynssa (Nancy). — Les mêmes rôles furent repris plus tard par Jourdan, Perié, Bonnefoy, Mmes De Maesen et Andrée. — La musique de *Martha* a passé par les plus charmants gosiers, à ne citer que la Patti et la Nillson.

— Le 19 février 1834, à Bruxelles, *Faust*, drame lyrique en 3 actes, d'A. de Peellaert. — Distribution: Faust, savant célèbre (Chollet); Conrad, vieux militaire (Desessarts); Christophe Wagner, domestique de Faust (Juillet); Méphistophélès, esprit infernal (Adrien Potet); Marguerite, fille de Conrad (Mme Prévost); Mina, une amie de Marguerite (Mme Duchampy); démons sous la forme de jeunes seigneurs et de châtelaines (Théodore, Hamel, Mme Ambroisine, Huet, Benoni). — Le *Faust* fabriqué par Théaulon ne ressemble au poëme de Gœthe que par les noms des personnages; c'est plutôt une imitation du *Freischütz* et de *Robert le Diable*. C'est aussi ce qui fait dire à l'*Indépendant* (n° du 24 février 1834): “ Il y a eu de la hardiesse à M. de Peellaert de traiter un sujet diabolique après Weber et Meyerbeer; mais cette hardiesse a été heureuse. „ — A. de Peellaert, dans ses *Cinquante ans de souvenirs* (Bruxelles, Decq, 1867, 2 vol. in-16), rapporte les divers jugements de la presse sur son *Faust*.

Trois de nos compositeurs: A. de Peellaert, à Bruxelles, P. Hennebert à Liége et Joseph Gregoir, à Anvers, se sont inspirés du sujet de *Faust*.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 10 février 1885.

Encore une semaine maigre — bien que nous soyons en plein carnaval. Pauvre pitance pour le chroniqueur, qui ne trouve à se mettre sous la dent qu'un malheureux début, celui d'un jeune ténor qui s'est montré à l'Opéra dans *Aïda*. Il est vrai que d'ici peu de temps nous ne saurons plus où donner de la tête, et nous verrons sollicités de tous les côtés à la fois. C'est le système des compensations, préconisé par feu Azaïs, mais qui n'en est pas plus consolant lorsque la cigale est obligée d'aller crier famine chez la fourmi sa voisine, et que celle-ci reste impitoyable. C'est ainsi que l'Opéra nous promet pour vendredi 20 ou lundi 23 l'apparition de *Rigoletto* avec M. Lassalle et Mlle Krauss, et qu'il nous offrira peu de jours après la rentrée de Faure dans *Don Juan*. C'est ainsi encore que l'Opéra-Comique prépare simultanément *trois* grands ouvrages, qu'il doit déballer presque coup sur coup, *Diana*, de M. Paladilhe, *le Chevalier Jean*, de M. Joncières, et la *Cléopâtre* du pauvre Victor Massé. D'ici-là nous aurons eu aux Nouveautés la première représentation de *la Vie mondaine* de M. Charles Lecocq, aux Folies-Dramatiques celle de je ne sais plus quelle autre opérette, et peut-être, à la Gaieté, celle de *Myrtil*, la grande pièce dont M. Lacome a écrit la musique sur un poëme de MM. Erckmann-Chatrian. Vous voyez que nous avons de la musique sur la planche, et que l'avenir s'annonce laborieux et fécond.

On assure aujourd'hui que les directeurs de l'Opéra ont définitivement signé l'engagement de Mme Caron, qui amènerait cet autre résultat fort désirable: la représentation de *Sigurd* à ce théâtre; le jeune ténor Sellier aurait, d'autre part, renouvelé son traité. Quant à l'Opéra-Comique, la situation y est en ce moment absolument fiévreuse. Les études de *Cléopâtre* ayant commencé sérieusement ces jours derniers, les chœurs y font en ce moment un double service, pour lequel ils reçoivent un supplément de traitement: ils viennent le matin, de neuf à onze heures, prendre des leçons sur *Cléopâtre;* après quoi, ayant pris seulement le temps de déjeûner, ils reviennent répéter en scène soit *Diana*, soit *le Chevalier Jean* (dans lequel on verra deux débuts importants, ceux de Mlle Calvé et du jeune ténor qui devait, avec elle, créer l'ouvrage au Théâtre-Italien). Pendant ce temps, et tandis que Mlle Heilbron, qui sait son rôle, va prendre un mois de repos dans le Midi après avoir payé son dédit de 26,000 francs à Saint-Pétersbourg, les artistes qui doivent jouer avec elle apprennent les leurs, et les répétitions en scène commenceront aussitôt que *Diana* et *le Chevalier Jean* auront laissé celle-ci libre dans le jour. Cléopâtre-Heilbron reviendra alors, et l'on espère que l'œuvre de Massé pourra être livrée au public dès les premiers jours d'avril. J'espère que voilà de l'activité, et si M. Carvalho agissait toujours ainsi, on n'aurait pas à lui reprocher le peu de besogne utile qui se fait d'ordinaire en ce qui concerne les ouvrages nouveaux.

Il faut cependant que je vous dise un mot du jeune ténor qui a débuté la semaine dernière dans *Aïda*, où Mlle Krauss s'est montrée superbe, comme d'habitude. Il est Toulousain, dit-on, comme son directeur M. Gailhard, et répond au nom de Caylus. Il est difficile de le juger, à première audition, dans un rôle aussi lourd à porter que celui de Radamès, dont le poids semble un peu excessif pour ses jeunes épaules. Sa voix, qui ne manque pas de charme, est un peu claire, un peu blanche, et se développerait sans doute avec plus d'avantage et de facilité dans des rôles de demi-caractère tels que Faust, ou Fernand de *la Favorite*. Il me semble même que c'est

de ce côté qu'il devra tourner ses efforts, et que dans cet emploi, qui n'a d'autre titulaire en ce moment que M. Dereims, il pourra rendre d'utiles services. Sans avoir donné des preuves certaines de ses qualités de comédien, il ne paraît pas cependant maladroit au point de vue scénique. En résumé, si ce début n'a pas eu d'éclat, il n'a pas été non plus défavorable au jeune artiste, et il fait désirer seulement qu'on le voie et l'entende dans un rôle qui convienne mieux à ses moyens et à sa nature physique.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance).

Paris, lundi 9 février 1885.

Décidément, *Tristan* triomphe : en disant cela, je ne fais qu'enregistrer un fait, en historien impartial et de sang-froid, d'autant plus impartial et de sang-froid, que ces auditions, au concert, d'une œuvre faite avant tout pour la scène, ne me plaisent qu'à moitié, je l'avoue, connaissant l'œuvre depuis longtemps en esprit et en vérité.

Mais c'est un fait que le public s'attache de plus en plus à cette œuvre palpitante. Les longs applaudissements d'hier, les rappels plus chaleureux encore que l'an dernier, l'ovation faite à M. Lamoureux, tout le prouve.

Pour tout observateur attentif et sans parti pris, un changement manifeste s'est produit dans les dispositions de notre public vis-à-vis de l'œuvre du maître de Bayreuth, depuis deux ans, c'est-à-dire depuis sa mort. Auparavant, l'auditoire se partageait en plusieurs fractions : les violents, les gens intéressés à retarder l'avènement fatal des idées wagnériennes, minorité tapageuse, qui avait alors le verbe haut; un bon tiers de braves gens, un peu indifférents, un peu hésitants et craintifs, retenus par la fameuse question *patriotique*, à la merci des cabaleurs; enfin une phalange chaque jour plus compacte de partisans décidés et clairvoyants. Je ne parle pas des mauvais plaisants, venus simplement pour s'amuser et faire du vacarme, sans savoir même de quoi il s'agissait. Rien de bien net ne pouvait s'affirmer avec des salles ainsi composées; le résultat de la lutte était souvent indécis; cependant, lentement, oh! bien lentement, les admirateurs gagnaient du terrain. Petit à petit, la proportion entre ces divers groupes s'est modifiée, et même profondément. Les belles et claires exécutions de M. Lamoureux n'ont pas peu contribué à ce résultat. Maintenant, les admirateurs sont en majorité, la masse indifférente et indécise a fort décru et tend à disparaître; quant aux réfractaires par intérêt ou par nature, ils sont devenus assez intelligents pour s'abstenir et garder le silence; ils laissent à un ou deux mauvais plaisants, toujours fourvoyés on ne sait pourquoi partout où il y a des gens réunis, le soin d'ébaucher un coup de sifflet timide ou de risquer un *chut* honteux; on n'y prête même plus attention.

Il y a plus : on dirait que le gros du public, privé pendant trop longtemps, pour des raisons bonnes ou mauvaises, d'œuvres qui ont toujours excité sa curiosité et son intérêt, se dédommage maintenant, en se jetant avec un appétit vorace sur les reliefs qu'on lui sert de Wagner, comme au Châtelet, où l'on bisse frénétiquement l'arrangement sur la " Chevauchée des Walkures „ *à la fin d'un long concert.* Quand l'exécution est par trop mauvaise, comme dans l' " Incantation du feu „ son éducation plus complète fait qu'il se réserve, qu'il s'abstient, surtout de marques d'improbation contre l'œuvre. Excellent public, ne demandant qu'à s'initier, à s'éclairer, et qu'on gâte comme à plaisir!

J'espère que ce petit essai de physiologie historique n'a pas trop ennuyé mon lecteur; il est le fruit d'une étude déjà longue de nos salles de concert. Il me reste maintenant, devant le résultat actuel, à engager vivement M. Lamoureux à nous donner *Tristan* à la scène en 1886. Il a un vaillant orchestre tout prêt, des chanteurs et des chœurs excellents; les frais de décors et de costumes sont presque insignifiants dans cette œuvre toute psychologique; une série d'une dizaine de représentations serait un grand événement artistique, et suffirait à couvrir les frais de salle et de personnel. D'ailleurs, cette œuvre exceptionnelle ne saurait, pour bien des raisons, être donnée un grand nombre de fois; tel chef-d'œuvre de Racine ou de Molière, en son temps, ne fut pas tenu, pour être goûté et estimé à sa valeur, de fournir par saison une *centième*, comme *Denise* ou *Théodora*.

BALTHAZAR CLAES.

P. S. — Parmi les petits concerts individuels qui foisonnent en cette saison, celui de M. Marcel Herwegh mérite une mention spéciale. Fils du célèbre poëte et publiciste défunt, Georges Herwegh, qui fut le compatriote et l'ami de Wagner, le jeune violoniste fait honneur à son maître Singer; des artistes tels que Mme Mauvernay, MM. G. Rémy, premier violon des Concerts Colonne, Diaz Albertini et Marc de la Nux lui prêtaient le concours de leur talent éprouvé, et ont eu leur bonne part de succès. On a bissé un curieux et difficile arrangement pour trois violons d'une œuvre de Liszt, *Au bord d'une source*, tiré des *Années de pélerinage*. B. C.

PETITE GAZETTE.

Nous apprenons que S. M. le roi de Portugal vient d'envoyer les insignes de chevalier de l'ordre de la Conception de Villa-Viçosa à M. Hollmann, violoncelliste du roi des Pays-Bas.

* * *

Le dernier numéro du *Freund's Weekly* de New-York nous apporte une lettre curieuse de l'impresario Ullmann.

Il ressort de cette lettre que nos artistes auraient grand tort d'espérer réaliser en Amérique des bénéfices considérables; ils sont exposés, au contraire, à des mécomptes fréquents.

La lettre se termine par des appréciations sur divers artistes. Nous les traduisons.

" La plus grande étoile à présent est Fidès-Devries. Vous le verrez bientôt.

„ Lassalle, bon, vaut 15,000 francs par mois... 10,000 francs par soirée, non... Aucun chanteur, excepté la Patti, ne vaut 2,000 dollars (10,000 francs) par soirée, et encore ses directeurs ne font rien „

* * *

Les journaux de Hambourg sont pleins du succès de notre compatriote Adolphe Fischer, très acclamé au dernier concert de la Société philharmonique. Il y a fait entendre le Concerto pour violoncelle de Saint-Saëns et diverses petites pièces où sa virtuosité et le joli son qu'il possède ont été particulièrement appréciés.

* * *

L'hostilité préconçue qui semble, dans diverses villes d'Italie, accueillir certaines œuvres françaises, n'a pu tenir au théâtre San Carlo de Naples, en présence de l'enthousiasme excité dans le public par la représentation de *Carmen*. Lorsque le rideau est tombé sur la fin du dernier acte, une immense et quadruple acclamation s'est élevée de tous les points de la salle, saluant dans la personne des artistes le triomphe éclatant de l'œuvre et de son auteur.

BIBLIOGRAPHIE.

Sommaire de la *Chronique des Beaux-Arts et de la Littérature.* N° 2. — Jacques Jordaens et ses œuvres. — *Néron.* — Marinus. — Le mouvement littéraire en Belgique. — *Obéron.* — Chronique. — Les conférences de janvier. — L'Essor. — Le Steen. — Petite chronique.

Planches hors texte: L'adoration des Bergers, d'après Jordaens; Le roi boit, id.; Jupiter et Mercure chez Philémon et Baucis, id.; Le satyre et le paysan, id.; Ant Rubinstein; Le Steen à Anvers; La vieille servante, d'après L. Frédéric; Ferme en Flandre, d'après Edm. Claus.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Munich, le 23 janvier, à l'âge de 47 ans, Adolphe-Raven Lockwood, harpiste anglais attaché à la chapelle royale.

— A Naples, à l'âge de 30 ans, Salvadore Pinto, 1er violon au théâtre de la Scala, de la Société des quatuors et de la Société philharmonique. Il avait été se perfectionner en Allemagne auprès de Joachim. Il était aussi professeur au Conservatoire.

— Le 30 janvier, à l'âge de 72 ans, Racz Pali, le roi des violonistes tziganes et hongrois, chef d'orchestre et compositeur dont les czardas étaient populaires par toute l'Autriche et la Hongrie.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 12 février, *Faust.* — Vendredi 13, *Obéron* — Samedi 14, premier grand bal masqué. — Mardi 17, deuxième grand bal masqué.
Théâtre royal des Galeries. — Le tour du monde en 80 jours.
Théâtre de l'Alcazar. — L'Etudiant pauvre.
Eden-Théâtre. — Troupe Harton. — Chanteuses viennoises, sous la direction de Gothow-Gruenecke, danses, chants autrichiens, etc.
Théâtre du Vaudeville. — Le Train de plaisir.
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — La Ronde du Commissaire.
Théâtre Molière. — La Closerie des Genêts.
Théâtre des Nouveautés. — Zoé Chien-Chien.
Théâtre des Délassements. — La jeunesse des Mousquetaires.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 19 Février 1885. N° 8.



Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale:	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La première sonate de Mozart*, WECKERLIN. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE. — VARIÉTÉS: Ephémérides musicales; Charles-Quint compositeur; une lettre de Spontini; origine du terme saquebute. — ETRANGER: Russie, Lettre de Saint-Pétersbourg.— Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

LA PREMIÈRE SONATE DE MOZART

C'est à Paris que cette œuvre, la première qui ait été écrite par l'immortel compositeur, fut gravée et publiée; l'exemplaire original, avec une lettre dédicace de l'enfant prodige à la fille du roi Louis XV, existait à la Bibliothèque du Conservatoire. Voici en quels termes M. Weckerlin, l'érudit bibliothécaire de cet établissement, a raconté cette intéressante trouvaille :

C'est une véritable mine à découvertes et à surprises que cette Bibliothèque du Conservatoire; je croyais la connaître à fond depuis fort longtemps, et il m'arrive assez souvent d'être obligé de revenir sur cette prétention. En voici une nouvelle preuve : les éditions des œuvres de Mozart sont si nombreuses, et l'œuvre en elle-même est si vaste, que je cherchais à déplacer les doubles pour gagner un peu de place, chose aussi rare à cette Bibliothèque que l'eau dans le Manzanarès du temps d'Alexandre Dumas père. Durant cette opération où l'on recueille plus de poussière que de gloire, j'ai trouvé dans un carton qui n'a pas été remué depuis longtemps, l'ouvrage suivant : *Sonates pour le clavecin, qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon, dédiées à* Mme Victoire de France, par J. G. Wolfgang Mozart, *de Salzbourg, âgé de sept ans. OEuvre première gravée par Mme Vendôme, ci-devant rue Saint-Jacques, à présent rue Saint-Honoré, à Paris, aux adresses ordinaires.*

Il y avait déjà certaine satisfaction pour un bibliophile de mettre la main sur un exemplaire de l'édition *princeps* de la première œuvre de Mozart; mais ici c'était bien autre chose, l'exemplaire en question est celui-là même que Mozart a présenté à Mme Victoire de France, fille de Louis XV, dont il porte les armes sur une magnifique reliure en maroquin plein, avec de petits fers d'une élégance exquise, doublé à l'intérieur de soie bleue.

“ Madame,

„ Les essays que je mets à vos pieds sont sans doute médiocres, mais lorsque votre bonté me permet de les parer de votre auguste nom, le succès n'en est plus douteux et le public ne peut manquer d'indulgence pour un auteur de sept ans qui paroît sous vos auspices.

„ Je voudrais, Madame, que la langue de la musique fût celle de la reconnaissance; je serais moins embarrassé de parler de l'impression que vos bienfaits ont laissée dans mon cœur. J'en remporterai le souvenir dans mon pays, et tant que la nature, qui m'a fait musicien comme elle fait les rossignols, m'inspirera, le nom de Victoire restera gravé dans ma mémoire avec les traits ineffaçables qu'il porte dans le cœur de tous les Français.

„ Je suis avec le plus profond respect,

„ Madame,

„ Votre très humble, très obéissant et très petit serviteur,

„ J. G. WOLFGANG-MOZART. ”

Cette tirade flambante, ajoute M. Weckerlin, soi-disant répétée par un bonhomme de sept ans, est sans doute de Grimm, qui était l'un des plus chauds protecteurs de Mozart, lors de son premier voyage à Paris, en 1763.

Ceux qui aiment les beaux livres se doutent bien que celui-ci a quitté le carton poudreux où il était relégué, très probablement depuis la saisie qu'on fit aux Tuileries et dans les hôtels des principales familles nobles habitant Paris, en 1794 (1er thermidor an II).

Nous ajouterons que cette lettre a déjà été citée, avec une curieuse variante, dans le livre de Goschler, qui la publie en même temps que la dédicace de l'œuvre II des sonates, dédiée à Mme de Tessé, également composée en France.

On sait que ces premières œuvres de Mozart enfant ont été retouchées par son père. Voici d'ailleurs certains passages de lettres de Mozart père, extraits de

Goschler, qui complètent les détails donnés par M. Weckerlin :

" Paris, 22 février 1764.

. . . .

„ Dans quinze jours, nous retournerons à Versailles. Le duc d'Ayen est parvenu à présenter à Madame Victoire, seconde fille du roi, l'*Œuvre I* des sonates gravées, qui lui est dédié; l'*Œuvre II* sera, je le crois, dédié à la comtesse de Tessé. D'ici à quatre semaines, nous verrons de grandes choses, si Dieu le permet. „

. . . .

" Paris. le 1er avril 1764.

. . . .

„ Les sonates que M. Wolfgang a dédiées à la comtesse de Tessé seraient gravées, si on avait pu persuader la comtesse d'agréer la dédicace que M. Grimm, le meilleur de nos amis, avait faite pour elle; on a été obligé de la changer, la comtesse ne veut pas être louée; c'est dommage, car cette dédicace la peignait très bien, ainsi que mon fils. Outre d'autres cadeaux, elle a donné une montre en or à Wolfgang, un étui précieux à Nanerl.

„ Ce M. Grimm, mon grand ami, qui a tout fait ici pour nous, est secrétaire du duc d'Orléans; c'est un homme instruit et un grand philanthrope. Aucune des lettres que j'avais pour Paris ne m'aurait absolument servi à rien,... ni les lettres de l'ambassadeur de France à Vienne, ni l'intervention de l'ambassadeur de l'empereur à Paris, ni les recommandations du ministre de Bruxelles, comte de Coblenz, ni celles du prince de Conti, de la duchesse d'Aiguillon, ni toutes celles dont je pourrais faire une litanie! — M. Grimm, seul, pour qui j'avais une lettre d'un négociant de Francfort, a tout fait! C'est lui qui nous a introduits à la Cour; c'est lui qui a soigné notre premier concert. A lui seul, il m'a placé 320 billets, c'est-à-dire pour 80 louis : il nous a valu de ne pas payer l'éclairage : il y avait plus de soixante bougies; c'est lui qui nous a obtenu l'autorisation pour le premier concert et pour un deuxième, dont déjà 100 billets sont placés. Voilà ce que peut un homme qui a du bon sens — et un bon cœur! Il est de Ratisbonne, mais il y a quinze ans qu'il est à Paris; il sait tout mettre en train, et faire réussir les choses comme il le veut. „

NOUVELLES DIVERSES.

Nous recevons de différents côtés des lettres de nos lecteurs qui nous demandent ce qu'il y a de vrai dans les bruits que l'on fait courir au sujet des *Maîtres chanteurs*. A Paris, on disait ces jours-ci que l'ouvrage de Wagner ne passerait pas, que les difficultés de l'exécution étaient telles qu'artistes ni chef d'orchestre n'en sortaient au théâtre de la Monnaie et que les directeurs renonçaient en conséquence à terminer leur année théâtrale et leur période de direction par un insuccès certain.

Ce sont là de pures fantaisies pour ne pas dire plus. On devine d'où partent ces bruits malveillants. Si *Quentin Durward* ou le *Billet de Marguerite* étaient au répertoire, ils ne se produiraient pas vraisemblablement.

La vérité est qu'après quelques hésitations, qui ne sont que trop naturelles en présence d'un ouvrage aussi nouveau pour le fond et la forme que les *Maîtres chanteurs*, tout le monde, artistes, chœur, orchestre, s'est mis résolument à l'ouvrage. Et l'on peut compter sur la fermeté, l'énergie et le talent de M. Joseph Dupont pour mener une fois de plus à la victoire la vaillante troupe du théâtre de la Monnaie. On ne fera croire à personne que les artistes qui ont créé *Sigurd* et *Hérodiade* soient incapables de chanter les *Maîtres chanteurs*. Et MM. Stoumon et Calabrési hésitent si peu qu'ils ont mis le plus grand soin à la mise en scène. Ils tiennent à attacher leur nom à la création de cet important ouvrage de Wagner sur la scène française.

Nous pouvons donc annoncer à nos correspondants que la première aura lieu du 5 au 8 mars prochain. C'est absolument décidé.

* * *

Le prochain concert populaire promet d'être particulièrement intéressant. Il sera tout entier consacré à l'œuvre de Wagner. On y entendra tout le premier acte de la *Walkure*, qui se termine par l'admirable duo de Siegmund et de Sieglinde qui fit, on s'en souvient, une si profonde impression lors des représentations des *Nibelungen* à Bruxelles.

* * *

Le quatrième concert de l'Association des Artistes musiciens a eu lieu samedi dernier. Grand succès pour la charmante pianiste parisienne Bertha Marx. Nous sommes au regret de ne pouvoir rendre compte de ce concert, le service ne nous ayant pas été fait.

* * *

Les journaux hollandais nous apportent l'écho des succès que vient de remporter à Amsterdam notre compatriote, Mlle Bernardine Hamaekers.

Engagée, en représentations, au théâtre du Parc de la grande cité néerlandaise, Mlle Hamaekers a obtenu un éclatant succès, surtout dans *Rigoletto* et dans les *Huguenots*, à côté du baryton Devries, une autre bonne connaissance du public bruxellois.

L'*Algemeen Handelsblad* et l'*Amsterdammer* ne tarissent pas en éloges sur la virtuosité, le goût musical et le charme de la voix, toujours fraîche, toujours souple, de Mlle Hamaekers.

* * *

On annonce l'engagement par M. Verdhurt, le nouveau directeur du théâtre de la Monnaie, de Mlle Cécile Mezeray, en qualité de chanteuse légère d'opéra-comique, au prix de six mille francs par mois.

* * *

Le Conservatoire de Bruxelles prépare une nouvelle audition de *Manfred* de Schumann.

* * *

Nous apprenons que la cantate d'inauguration de l'Exposition internationale d'Anvers vient d'être commandée à MM. Jan Van Beers et Peter Benoit.

* * *

Une seconde exécution de *Roméo et Juliette* de Berlioz aura lieu prochainement, à la Grande-Harmonie d'Anvers, avec les mêmes éléments que la première fois.

* * *

Mlle Jane de Vigne, cantatrice, donnera un concert à la Grande-Harmonie, le mardi 3 mars 1885, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mlle Nora Bergh, pianiste et de M. Jenö Hubay, violoniste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Dimanche 8 mars, à 2 heures, séance d'instruments à vent donnée par MM. Dumon, Guidé, Merck, Poncelet, Neuman et de Greef, dans la grande salle du Conservatoire. Samedi 7, à 3 heures, répétition générale.

* * *

Le concert de M. D'Albert, annoncé pour le 5 mars, n'aura pas lieu.

PROVINCE.

VERVIERS.

Nous lisons dans l'*Union libérale* de Verviers :

" Une charmante soirée musicale réunissait, mercredi dernier, dans les locaux d'une société particulière de cette ville, un public extrêmement nombreux. Notre projet n'est pas de rendre compte de cette réunion toute intime et si nous en parlons aujourd'hui, c'est uniquement parce qu'elle nous a fourni l'occasion d'entendre une œuvre nouvelle de M. Kefer, l'excellent directeur de notre École de musique.

„ Cette œuvre, de haut goût et de vraie science, consiste en un *trio* pour piano, violon et violoncelle divisé en plusieurs parties, notamment un *allegro* vivace et un *intermezzo*.

„ Deux de ses parties nous ont été exécutées. Elles nous ont suffi, à nous et au public d'élite qui nous entourait, pour apprécier les rares qualités de facture, de style et d'originalité qui les caractérisent, la parfaite connaissance des ressources propres à chacun des instruments concertants, l'élégance des idées et de leurs développements. M. L. Kefer, quoique n'ayant pas fait du piano une étude spéciale, a écrit pour cet instrument des traits d'une hardiesse extraordinaire et qui cependant ne heurtent en rien la technique même du clavecin.

„ Quant aux ressources que présentent et le violon et le violoncelle, M. Kefer les connaît admirablement et les exploite en musicien, en artiste et en virtuose consommé.

„ Nous sommes persuadés que les dilettanti de notre ville tiendront tous à entendre le trio si remarquable, si intéressant de notre directeur, et nous sommes heureux de pouvoir ici le féliciter publiquement de son travail sérieux et consciencieux. „

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 20 février 1852, à Paris (Opéra-Comique), *le Carillonneur de Bruges* d'Albert Grisar. — Il faut bien avouer que cette partition très touffue, faible en général, incomplète et inégale, est une œuvre mal venue, quelques morceaux heureux, quelques pages aimables ne pouvant en aucun cas constituer un bon opéra... Tout bien considéré, on peut dire que c'est l'erreur d'un homme de talent. — ... Grisar, cependant, a su faire un véritable type du personnage de Mésangère qui est la grâce et le sourire de cette pièce aux noires couleurs. Pour interpréter ce rôle auquel il avait prêté des accents pleins de fraîcheur et d'une gentillesse mêlée de crânerie, il eut la chance de rencontrer, à l'aurore de sa carrière, une artiste charmante, Mlle Félix Miolan, devenue peu d'années après Mme Carvalho (Arthur Pougin, *Albert Grisar*, étude artistique, p. 122).

— Le 21 février 1848, à Paris, *Gilles ravisseur* d'Albert Grisar. — La Révolution du 24 février faillit arrêter dans sa source le succès de la pièce. " Si *Gilles* tint bon, dit Arthur Pougin (*ibid.*, p. 88), c'est qu'il était solidement constitué et doué d'un bon tempérament. Et en effet, il était difficile de trouver un spectacle plus attrayant que celui offert par ce poëme élégant, scénique et mouvementé, servant de texte à une musique fine, délicate, savoureuse, spirituelle, et que venait de relever encore une exécution comme on n'a pas chance d'en rencontrer souvent, sous le double rapport musical et comique (Mocker, Hermann-Léon, Emon, Sainte-Foy, Grignon, Duvernoy, Mmes Lemercier et Blanchard). „

Un jour, Th. Sauvage, l'auteur du scénario, s'entretenant avec Meyerbeer de *Gilles ravisseur*, et mesurant maladroitement la partition à la toise du livret, laissa échapper cette expression de *petite musique*. — " Eh! mon cher ami, s'écria le maëstro en arrêtant son interlocuteur, ce n'est pas de la petite musique; c'est de la grande musique parce qu'elle est belle et bonne! „

— Le 22 février 1774, à Paris (Opéra), *Sabinus*, tragédie lyrique en 4 actes de Gossec. — D'abord jouée en 5 actes, à Versailles, devant le roi (4 décembre 1773), l'œuvre ne réussit guère. Quelque savante que fût la musique de Gossec, on n'y trouva ni grâce, ni génie, pas un air saillant, pas un trait heureux. " On y bâille, disait un critique contemporain, on ne s'est pas même aperçu de l'attention que les auteurs ont eue de réduire l'opéra en 4 actes, après l'avoir donné d'abord en 5, ce qui a fait dire à Mlle Arnould, *que le public était un ingrat de s'ennuyer quand on se mettait en quatre pour lui plaire.* „

— Le 23 février 1811, à Namur, naissance de Jules-Joseph Godefroid, harpiste et compositeur. — Un des artistes qui ont le plus honoré la Belgique à l'étranger. Nul doute que, s'il eût assez vécu pour donner un plein essor à ses facultés musicales, il compterait parmi les compositeurs dramatiques les plus distingués de la scène française (F. Loise, étude publiée dans le *Guide musical*, 31 janvier et 7 février 1884.)

Jules Godefroid, mort à Paris, le 27 février 1840, était le frère aîné de Félix Godefroid, harpiste et compositeur comme lui.

— Le 24 février 1833, à Bruxelles, *le Mannequin de Bergame*, opéra-bouffe en un acte de Fétis, chanté par Juillet, Duchampy, Alphonse, Mmes Prévost et Foignet. " La musique, dit l'*Écho de Bruxelles*, se compose de quelques morceaux d'agréable facture, d'une ouverture légère et gracieuse. Il y a surtout un duo bouffe écrit avec esprit et facilité. „ La pièce, originaire de Paris (Opéra-Comique, 1er mars 1832), n'eut que cinq représentations au théâtre royal de Bruxelles. La partition a été gravée et figure au catalogue de la bibliothèque du Conservatoire, sous le n° 989. Fétis, qui habitait alors Paris, était venu assister à la première de son *Mannequin de Bergame;* en mai suivant, il rentrait dans son pays pour y prendre la direction de notre première École de musique.

— Le 25 février 1805, à Paris, *l'Intrigue aux fenêtres* de Nicolo. — Le premier grand succès du futur auteur des *Rendez-vous bourgeois*, de *Cendrillon* et de *Joconde.* " Musique charmante, dit *le Journal de Paris*, des rondeaux, duos, trios quatuors, morceaux d'ensemble, etc., du caractère le plus vif et le plus léger. „ — Ces *Fenêtres aux intrigues*, étaient fermées depuis longtemps, lorsque Berlioz les rouvrit un beau jour pour donner la volée à cette boutade humoristique :

" Un musicien entendait un jour parler d'un vieux petit opéra-comique intitulé *l'Intrigue aux fenêtres.* " Ah! dit-il, il doit y avoir de jolis boléros là-dedans! — Pourquoi? — Comment, pourquoi? parce que le compositeur était un homme d'esprit. Dans *l'Intrigue aux fenêtres*, il y a des fenêtres certainement; à ces fenêtres, sans doute, il y a des espagnolettes; espagnolettes n'est qu'un diminutif du mot espagnoles, et les Espagnoles ne peuvent se passer de boléros. Donc la partition de *l'Intrigue aux fenêtres* doit être un écrin rempli de charmants boléros. „ Que répondre à une argumentation de cette force? Ah! les musiciens en général sont des gens terriblement spirituels. Il est étrange néanmoins que Mozart et Rossini se soient abstenus complétement de l'usage du boléro dans *le Mariage de Figaro* et *le Barbier de Séville*, opéras espagnols s'il en fut. On n'est pas parfait. „ (*Journal des Débats*, 24 oct. 1857.)

— Le 26 février 1826, C.-M. de Weber, débarqué de la veille à Paris, écrit à sa femme : " Je suis arrivé intact, sauf une vitre brisée et un bouton de culotte décousu ; celui-ci réclame instamment les secours de mon industrie. „ *Le Constitutionnel* fut le seul journal qui annonça que " le fameux composi-

teur Weber venait d'arriver à Paris. „ Un compositeur de la valeur de Weber viendrait aujourd'hui à Paris qu'il n'y aurait pas assez de journaux pour renseigner le public impatient sur sa façon de manger et de se vêtir, de boire et de dormir : autant de détails topiques qui ajoutent ou enlèvent beaucoup à la valeur de ses créations et sur lesquels les vrais amateurs se régleraient pour former leur jugement. A tout bien considérer, les usages d'autrefois valaient encore mieux en leur modestie et en leur simplicité. (AD. JULLIEN, *Paris dilettante*, p. 36.)

Nous dirons dans nos prochaines éphémérides, d'après notre ami Jullien, de quelle façon Weber dépensa ses journées à Paris. Nos lecteurs connaissent déjà son entrevue avec Rossini. Voir notre numéro du 29 janvier dernier.

* * *

CHARLES-QUINT COMPOSITEUR. — Dans un pays comme l'Espagne, où la manie des reliques est poussée à l'extrême, le moindre objet relatif à un monarque de la célébrité de Charles-Quint a dû être l'objet d'une vraie passion commémorative. Le cas de supercheries s'est offert plusieurs fois aussi, peut-être moins par spéculation que par exaltation. Autour de tel ou tel bibelot, s'établit ainsi un compromis d'affirmations, qui, en se répétant de bouche en bouche, finit par revêtir les apparences de la vérité. Des preuves démonstratives on n'en possède pas, mais la tradition est respectable, et s'impose en quelque sorte.

C'est donc à titre de pure curiosité, que M. Vander Straeten reproduit, dans le VIIe volume de *la Musique aux Pays-Bas*, récemment paru (1), un fragment musical à quatre parties vocales envisagé comme l'œuvre de l'illustre enfant de Gand. Il appartint à José de Nebra, organiste de la chapelle royale de Louis Ier, lequel n'hésita pas à l'attribuer à l'impériale main de Charles-Quint. A son tour, l'auteur de l'*Historia de la musica espanola*, devenu le possesseur du fragment, sans en discuter ni l'écriture ni les indices propres à éclaircir la question d'authenticité, le considéra comme réel et en donna une reproduction dans son livre. Chez qui est-il conservé actuellement ? On n'est pas parvenu à établir ce point. Les éléments essentiels d'examen manquent donc. Le style de l'œuvre, jugé sous le rapport historique, n'offre le caractère d'aucune époque bien déterminée. Il semble postérieur au règne du monarque. Quant à la tradition, remarquons que le plus ancien possesseur connu, José de Nebra, mourut en 1768, c'est-à-dire à une distance de plus de deux siècles du décès de Charles-Quint. Durant ce long espace, comment s'est opérée la transmission traditionnelle, la filiation héréditaire ?

M. Vander Straeten n'a point voulu attendre ces preuves, pour mettre la piécette sous les yeux du lecteur; elle concerne de droit son entreprise, et, bien que Charles-Quint soit une figure bien plus politique que musicale, il lui a paru que sa réputation de dilettante est assez fortement acquise à l'histoire, pour se permettre d'y apporter, à titre de contingent vraisemblable, une série de mesures passant pour émaner de lui, et où le faire d'un contrepointiste non dénué d'expérience se révèle très ostensiblement.

* * *

On sait quelle phénoménale infatuation était celle de Spontini. Jamais l'égoïsme et l'estime de soi n'ont été poussés plus loin. On vient à ce propos de retrouver un document bien précieux ; c'est une lettre de Spontini qui faisait partie d'une collection d'autographes mise en vente ces jours-ci à l'hôtel Drouot. Elle a été acquise par M. Wekerlin, le bibliothécaire du Conservatoire de musique.

Voici cette lettre qui a été adressée au baron Taylor :

“ Monsieur le baron,

„ Après tant d'aimables, bienveillantes et amicales protestations qu'il vous a plu, dans le cours de trois années, de m'exprimer souvent, je croirais vous faire une véritable offense, si je ne me sentais pas bien sûrement convaincu que vous aurez la bonté et le plaisir de saisir avec un vif empressement l'éclatante circonstance si grandement glorieuse et saisissante, telle que vous me l'avez si énergiquement exprimée et décrite, que le véritable et noble public parisien du Grand-Opéra vient de vous offrir, pour vous rendre en visite, avec le feu, le juste sentiment et l'ascendant irrésistible qui vous caractérisent, Monsieur le baron, chez M. le ministre de l'intérieur et M. le comte de Montalivet, à l'effet qu'ils veuillent bien réparer la plus criante injustice, que ce même public vient de leur reprocher si hautement, celle de laisser dépourvue de la décoration d'officier, et même de commandeur (d'après l'opinion, la voix générale et le bon droit) la poitrine d'un chevalier français de la Légion d'honneur, tel depuis trente-six ans ! (Témoin de ce fait la grande et mille fois glorieuse médaille napoléonienne du grand prix décennal de 1810, qu'au mois d'octobre dernier je déposai à cet effet, et où elle est toujours retenue à Saint-Cloud, sous la garde de M. le comte de Montalivet, comme dépôt sacré d'un monument unique le plus précieux de gloire !)

„ Ce que je fis par la raison que M. le comte, mon noble confrère, voulut bien m'offrir spontanément avec une bienveillante prévenance extrême, d'agir auprès de M. le ministre pour cette équitable réparation envers cet ancien chevalier de la Légion d'honneur depuis trente-six ans, qui est aussi chevalier, et même officier et commandeur de dix autres ordres étrangers ! et en outre, noble patricien des Etats romains, comte avec comté, de San Andréa par Sa Sainteté le pape ! membre de vingt académies principales et universités de l'Europe et de l'Institut royal de France! fondateur de nombreuses institutions de bienfaisance, de monts-de-piété et d'autre bien public, que vous voyez désignés dans l'imprimé ci-inclus (pas de sa faute s'il n'y figure pas celui de l'Association des artistes musiciens de la France !), enfin, compositeur de la *Vestale*, de *Cortez*, d'*Olympie*, de *Milton* et d'autres cinquante œuvres et ouvrages dramatiques, en latin, en italien, en français, en allemand !!!

„ Je n'ajouterai pas un seul mot de plus pour soutenir mes droits (y compris en première ligne celui que les portes du Grand-Opéra soient toutes grandes ouvertes à mes nombreuses partitions connues *et ignorées à Paris !*) ainsi que *cette justice*, qui m'est due par le roi des Français, que j'ai servi, quoi qu'il en ignore, dans des cours étrangères ! Je servais le penchant et le plaisir du roi défunt qui me traitait en père, comme son fils en ami! Vous sentirez à cet égard, monsieur le baron, vous penserez et direz beaucoup mieux et plus que je ne pourrais le dire moi-même sur mon sujet en question ! ! Je termine, par conséquent, en vous suppliant de ne point y perdre un seul instant, et d'en agréer d'avance ma plus vive reconnaissance, et mes sentiments les plus distingués de ma très haute considération, avec lesquels j'ai l'honneur de me protester,

Monsieur le baron, votre très obéissant et tout dévoué serviteur.

SPONTINI,
Comte de Sant'Andrea.

Paris, ce 4 mai 1846.

* * *

(1) 1 vol. in-8° de 546 p. avec planches de musique et table alphabétique, renfermant des documents inédits et annotés sur les musiciens néerlandais en Espagne : compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers, opéras, motets, airs nationaux, académies, maîtres, livres, portraits, etc. En vente chez Schott Frères, à Bruxelles.

Un ouvrage assurément bien anglais est celui qui a pour titre : *the Methods of Authors*, ou *la Méthode des Auteurs*. Cet ouvrage, dû à la plume d'un compilateur doué d'une robuste persévérance, traite du mode et des procédés employés par les écrivains et compositeurs dans la confection de leurs chefs-d'œuvre artistiques et littéraires. Voici le questionnaire qui a été envoyé indistinctement aux grands hommes des deux hémisphères, sans en excepter les naturalistes : 1. Préférez-vous le jour ou la nuit pour travailler? — 2. Concevez-vous d'un seul jet ou faites-vous d'abord une esquisse de votre œuvre? — 3. Usez-vous de stimulants en travaillant, tels que vin, café ou tabac? — 4. Avez-vous des habitudes particulières pour travailler? — 5. La pondération est-elle facile ou laborieuse? — 6. Vous mettez-vous parfois à l'œuvre en vous forçant et contre votre inclination du moment? — 7. Combien travaillez-vous d'heures par jour? — Ce sera le génie dévoilé aux yeux de tous.

* * *

Origine du terme de Saquebute, synonyme de trombone.

On se plaît à faire dériver *saquebute* de *sambuca*. Il y aura lieu de revenir sur cette étymologie. Le verbe *saquer*, en vieux français, et le verbe *sacar*, en espagnol expriment l'action de tirer; *bouter*, par contre, a le sens de mettre, de pousser. Les mots, composés ou juxtaposés, de tourne-sol, de casse-cou, de coupe-gorge, etc., sont fort communs, surtout dans les anciens écrits français. En appliquant ces accouplements onomastiques aux termes de " tire „ et de " pousse, „ c'est-à-dire " saque „ et " boute, „ on obtient exactement la prosopographie du va-et-vient des deux tuyaux engagés, l'un dans l'autre, du trombone, instrument appelé *tuba ductilis*, tube mobile, à cause du mouvement continuel que le joueur y imprime. Un nom de famille du xve siècle, *Saquespée* (tire l'épée), se rapporte, par analogie, à notre interprétation, de même que celui de *Boutmi* (boute-moi), etc. (*Musique aux Pays-Bas*, t. VII, p. 273.)

ÉTRANGER.

RUSSIE.

On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

Que de temps il faut parfois pour que les derniers devoirs soient rendus à des illustrations nationales! Le 20 janvier il s'était écoulé quatorze ans depuis la mort de Sérow, l'un de nos plus grands musiciens, et c'est seulement maintenant que, grâce à la sollicitude de la Société musicale russe et de quelques amis, d'anciens camarades d'école, un modeste monument vient de lui être érigé. La tombe de Sérow se trouve, on le sait, au cimetière de la laure St-Alexandre-Nevsky, où reposent également Glinka et Dargomyjsky. Cet acte de piété est l'œuvre de l'école de droit, où avant MM. Tchaïkovsky et Lischine, Sérow avait reçu son éducation. A la cérémonie de l'inauguration, le chœur des élèves de l'école de droit est venu sur la tombe du maître chanter les prières des morts.

Glinka, notre plus grande gloire musicale, attend toujours sa statue, mais on n'a pas d'argent pour l'achever.

Antoine Rubinstein, revenu d'Anvers et d'Allemagne, a repris immédiatement la direction des concerts symphoniques de la Société musicale russe. Il s'est même fait entendre comme pianiste au concert patriotique organisé par cette Société.

Outre une série de petits morceaux de Chopin, de Tchaïkovsky et de feu Nicolas Rubinstein, le célèbre virtuose a joué, à cette occasion, le quatrième concerto de Beethoven de la façon à la fois la plus séduisante et la plus accomplie.

Tout pâlit sans doute à côté d'un pareil jeu; le reste du concert n'en a pas moins été charmant. Le chœur des Chamides de la *Tour de Babel* de Rubinstein, chanté avec deux autres morceaux du même oratorio par les 350 voix du chœur de la Société musicale russe, a obtenu un très grand succès. L'orchestre a joué les Préludes de Liszt et l'ouverture ossianique de Niels Gade. Enfin il y a eu Mlle Van Zandt, la jeune diva. Devinez ce qu'elle a chanté! Je vous le donne en mille. La chanson de *Fortunio* d'Offenbach et l'insipide Sérénade de Braga avec accompagnement de violoncelle! Je vous dirai du reste qu'à part *Lackmé*, Mlle Van Zandt n'a obtenu ici qu'un médiocre succès. On l'attendait dans Chérubin des *Noces de Figaro* reprises à son intention aux Italiens. Ç'a été une déception. Non seulement elle n'a aucune idée du style de Mozart, mais son page manque d'espièglerie et de vivacité. Il y a beaucoup d'uniformité et de mollesse dans son chant comme dans son jeu.

Au septième concert symphonique, très beau succès pour M. Ysaie, le jeune violoniste belge connu depuis longtemps dans notre capitale, qui a fait grand effet par la largeur de l'archet et la beauté du son dans le 4e Concerto de Vieuxtemps.

Antoine Rubinstein, qui vient de passer un mois dans sa famille, va se remettre en route pour l'Allemagne et l'Angleterre. Il va à Leipzig, Francfort, Vienne et Londres, où l'attendent des engagements brillants et des représentations de ses œuvres.

PETITE GAZETTE.

Notre jeune compatriote, M. Auguste Steveniers, obtient succès sur succès à Nancy, où il occupe la place de professeur de violon au Conservatoire national. Ainsi nous lisons dans le *Courrier de Meurthe et Moselle* à propos d'un concert dans lequel il s'est fait entendre :

" M. Steveniers, notre excellent violoniste, a joué, avec une science et une expression parfaites, plusieurs morceaux du plus heureux choix, entre autres un morceau de son père, qui a été justement apprécié. „

La Dépêche de l'Est dit également : M. Steveniers a enlevé avec un remarquable brio la *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps. Il a mis dans l'exécution du *Souvenir* un sentiment plein de tendresse qui fait honneur au virtuose autant qu'au compositeur, son père, M. J. Steveniers.

* * *

La plus récente invention relative aux appareils de théâtres est celle qui fonctionne depuis peu, au nouvel Opéra de Pesth : c'est un rideau de vapeur qui sert à tous les entractes et pour tous les changements à vue. Richard Wagner avait essayé de ce rideau dans ses *Nibelungen*, malheureusement le bruit que faisaient les machines à vapeur ne laissait pas d'avoir de graves inconvénients. Au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, on avait fait une intéressante application du système des nuées de vapeur dans le *Sigurd* de Reyer. La nouveauté de l'appareil introduit au théâtre de Pesth, consiste dans la suppression totale de toute espèce de bruit. Si le fait est vrai, il y a là des ressources considérables et nouvelles pour la mise en scène.

* * *

Hans de Bulow, qui vient de donner, comme on sait, sa démission de maître de chapelle du grand-duc de Meiningen, voyage en ce moment en Russie. A Moscou, il a été l'objet de nombreuses ovations.

* * *

Charles Goldmarck, l'auteur de la *Reine de Saba*, vient de

terminer un opéra, *Merlin*, qui sera probablement joué à Vienne. Un autre compositeur berlinois, M. Phillippe Rufer, vient de traiter ce même sujet de *Merlin*. La rencontre est assurément curieuse.

* * *

M. Roudil, directeur du théâtre de Toulouse, avait l'intention de monter dans le courant de la saison le *Lohengrin* de Wagner. Lorsqu'il s'est adressé à MM. Durand-Schœnewerk pour l'achat ou la location de la partition, il lui a été répondu que la famille de Wagner s'opposait à ce que l'ouvrage fût représenté en province avant d'avoir été représenté à Paris. Le directeur du théâtre du Capitole ayant insisté, les éditeurs lui ont écrit :

" Croyez bien que nous sommes désespérés de ne pouvoir vous donner satisfaction en ce qui concerne *Lohengrin*.

„ Il y a en ce moment trois directeurs à Paris qui se disputent *Lohengrin*. C'est de là que proviennent les désirs de la famille de Wagner de voir l'ouvrage donné d'abord à Paris, ce qui aura certainement lieu la saison prochaine.

„ Voyez si vous ne pourriez remplacer *Lohengrin* par *Tannhæuser*. Pour cet ouvrage, déjà donné à Paris, il n'y aurait pas les mêmes difficultés. „

BIBLIOGRAPHIE

M. Edmond Vander Straeten, notre savant musicographe, poursuit les longues et difficiles études qu'il a entreprises sur la *musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle*. Tel est d'ailleurs le titre de son ouvrage (1), qui comprend jusqu'ici près de 4000 pages d'impression. Cet ouvrage, lorsqu'il sera achevé, formera une véritable bibliothèque où, grâce à une table onomastique, l'amateur pourra immédiatement mettre le doigt sur le renseignement désiré.

Le tome VII qui vient de paraître est consacré aux *musiciens néerlandais en Espagne*. Comme ses aînés, il contient un certain nombre de planches curieuses, systèmes de notation, modèles d'instruments, puis aussi d'intéressantes phototypies, entre autres le portrait d'Eléonore d'Autriche, l'habile " clavicordiste „, élève de l'Anversois Bredemers qui fut aussi le maître de musique de Charles-Quint et de Marie de Hongrie.

Ce volume, dont M. Vander Straeten a su rendre la lecture attrayante même aux profanes, en y développant, à côté de ses laborieuses investigations, des dissertations originales et de piquantes anecdotes, embrasse l'espace de cinq siècles. Ceci veut dire que pendant cette période si considérable, l'influence des maîtres néerlandais n'a cessé de s'exercer directement en Espagne, quoique en s'affaiblissant graduellement. Au XIIe siècle déjà, on exécutait à St-Jacques de Compostelle, en Galice, un cantique latin entremêlé de paroles flamandes ; peu après ont commencé, aux pressantes sollicitations des souverains espagnols, ces envois de ménestrels et d'instruments qui se sont poursuivis, de Flandre dans la Péninsule, jusqu'aux confins du XVIIIe siècle ; preuve que nos pères ont su soutenir en Espagne, comme en Italie, comme dans toute l'Europe, leur triple réputation de compositeurs, de chantres et de luthiers.

Notre cadre ne nous permet malheureusement pas de procéder à un examen régulier du beau travail de M. Van der Straeten. Et ce n'est pas en énumérant les matières que nous pourrions faire partager au public le plaisir que nous avons pris à sa lecture. Notre mission est de le signaler à ceux que leur sphère d'études, leur penchant, ou plus simplement une légitime curiosité porte vers ces glorieuses restitutions du passé.

Il est à remarquer d'ailleurs que l'ouvrage de M. E. Van der Straeten n'est pas une de ces commodes compilations, faites d'après d'autres ouvrages, où il n'y a en quelque sorte qu'à puiser, parmi les matières méthodiquement exposées qu'ils renferment, et dans un texte déjà dégagé de toutes les obscurités primitives, les points que l'on se propose de rassembler en un corps de doctrine. Non, cet ouvrage est personnel et nouveau. C'est principalement dans les archives de Bruxelles, de Lille, de Dijon, de Simancas, de Madrid, d'Aragon et de Barcelone, que l'auteur a dû aller chercher les éléments du tome VII que nous avons en ce moment sous les yeux. Que d'efforts, que de fatigues ! Et que de science, que de perspicacité ne faut-il pas pour se guider, avec un fil souvent prêt à casser, parmi tant de documents épars, obscurs ou mutilés !

Nous ajouterons qu'il faut d'autant plus de courage à M. Van der Straeten pour poursuivre la régénération rétrospective dont il s'est chargé, qu'en général la faveur publique ne répond pas aux peines et aux sacrifices qu'exigent de semblables tentatives. Dans ce siècle où l'on se passionne pour une comédie ou un roman, on oublie trop le chercheur, le savant, le travailleur dévoué qui s'engage seul et sans flambeau dans les domaines où nul n'oserait le suivre, et élève pierre à pierre un monument à son pays.

Car c'est un monument, un monument belge, que l'ouvrage de M. Van der Straeten, et nous nous croirions ingrat envers l'art et de la patrie, si nous ne témoignions pas une fois de plus à ce zélé et pénétrant musicographe les sympathies que nous inspire son initiative, si féconde déjà en résultats précieux.

* * *

Sous le titre : *Un nid d'autographes*, M. Oscar Comettant vient de publier, chez l'éditeur Dentu, à Paris, une brochure fort intéressante, surtout pour le monde musical. Elle contient un grand nombre de lettres autographes de musiciens illustres et de quelques autres personnages célèbres qui, commentées et ramenées aux conditions dans lesquelles elles se sont produites, prennent place dans l'histoire de l'art.

Ces lettres ont été découvertes dans les archives de la maison Pleyel, Wolff et Cie. Voici, concernant Beethoven, un extrait d'une lettre de Camille Pleyel, datée de Vienne, 27 prairial an XIII :

" On nous a menés chez Beethoven et quand nous étions
„ près de chez lui, nous l'avons rencontré. C'est un petit
„ trapu, le visage grêlé et d'un abord très malhonnête. Cependant, quand il a su que c'était Pleyel, il est devenu un peu
„ plus honnête ; mais comme il avait à faire, nous n'avons
„ pas pu l'entendre. „

Des fac-simile des lettres de Haydn, Chopin, Hector Berlioz et Beethoven accompagnent la brochure de M. Comettant.

* * *

Pierre-Joseph Le Blan, carillonneur de la ville de Gand au XVIIIe siècle, par Paul Bergmans. 1 brochure, 15 pages. Gand, impr. E. Vanderhaeghen, 1884. — Intéressante monographie d'un artiste gantois dont la vie était jusqu'ici totalement inconnue et avait échappé aux investigations des musicologues. M. Paul Bergmans a eu le rare bonheur de découvrir de nombreux documents sur ce carillonneur dont les archives de Gand possèdent un rarissime *Livre du clavecin*. Né à Soignies, en 1711, Pierre-Joseph Le Blan fut nommé carillonneur de Gand en 1751. L'année suivante il publia le *Livre du clavecin*. Il s'occupait à la fois de mécanique et de musique et paraît avoir joui d'une assez grande renommée comme carillonneur, car à Bruges et à Dunkerque on eut plusieurs fois recours à son habileté pour compléter

(1) Il est en vente chez Schott frères, à Bruxelles.

les carillons de ces deux villes. Il fit entendre aussi à Gand, dans un concert donné en 1763, un carillon de verre de son invention, sur lequel il n'y a malheureusement pas de détails. Quant au *Livre du clavecin*, dédié à Messeigneurs le Grand Bailly, Echevins et Conseils de la ville de Gand, M. Paul Bergmans en fait une analyse développée qui donne à croire que cet ouvrage n'est pas sans valeur musicale.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno). — Sommaire du numéro de janvier. *Illustration avec texte : Lakmé*, opéra de Delibes, au théâtre Apollo, à Rome; *Denise*, comédie de Dumas, à la Comédie-Française; *Tabarin*, opéra de Pessard, à l'Opéra; l'*Aumônier du régiment*, de Millœcker, au théâtre *An der Wien*, à Vienne; Album de costumes germains.

Texte : Musique et musiciens à Naples; à propos du ballet *Rodope* au théâtre royal de Turin; théâtres de Milan, de Naples (*Carmen*), de Turin (*le Prophète*), de Livourne (*Mignon*), de Ferrare (*Aktos*), de Florence (*Maria*), de Paris, etc.; les chants populaires de Naples; concerts, bulletin de janvier, nécrologie, etc., etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Amsterdam, Eugène Baudot, 1er violon au Palais de l'Industrie. Né à Wavre en 1855, il fit ses études au Conservatoire de Bruxelles, ou il profita si bien des leçons de Léonard et de Vieuxtemps que, peu d'années plus tard, il remportait déjà des succès dans plusieurs villes de l'Allemagne.

Cette mort sera vivement ressentie par les nombreux amis que M. Baudot a laissés à Bruxelles. Baudot n'était pas une figure banale. Grand, maigre, efflanqué, le nez aquilin fortement marqué, l'œil cave mais plein d'étincelles, il avait quelque chose dans sa démarche qui rappelait de loin les portraits que l'on a de Paganini. Sans avoir atteint la perfection, son jeu était d'un artiste remarquable. Il y avait en tout cas une flamme peu commune, une verve, un feu, un tempérament de virtuose qui avaient vivement frappé son maître Vieuxtemps. C'est de Baudot qu'il s'agit dans le fragment de lettre cité dans la Biographie de Vieuxtemps de M. Kufferath. Vieuxtemps avait le plus grand espoir dans l'avenir de cet élève qu'il affectionnait particulièrement. Le pauvre garçon n'est pas allé jusqu'au bout de sa voie. Son souvenir n'en restera pas moins vivace parmi ses anciens camarades d'études au Conservatoire où sa chaude et sympathique vivacité lui avait fait beaucoup d'amis.

— A Paris, le 6 février, à l'âge de 55 ans, Pierre-Charles Moreau, compositeur de musique de danse.

— A Strasbourg, le 9 février, Edmond Weber, né dans cette ville, le 10 décembre 1838, compositeur et virtuose-pianiste. (Notice, Suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. II, p. 664.)

Le grand compositeur hongrois, Carl Seyler, dont les œuvres de musique sacrée sont si justement appréciées, vient de mourir à Gran, en Hongrie, où, depuis quarante-quatre ans, il remplissait les fonctions de maître de chapelle de la Cathédrale. Il avait été l'élève de son père Joseph-Antoine et du célèbre chevalier de Seyfried. Il est né à Buda-Pesth en 1815. Ses œuvres, très nombreuses, sont renommées en Europe. Pour la Belgique, nous pouvons dire que c'est à Louvain qu'il a d'abord été connu des amateurs et immédiatement apprécié à la hauteur de son talent. Toute l'Europe musicale regrettera la perte de ce musicien d'élite qui réunissait à une science de bon aloi, l'originalité d'un véritable chef d'école. Il était, avec Carl Kempter et Carl Kammerlander, rangé au nombre des meilleurs maîtres de musique sacrée de notre époque.

A ces renseignements, que nous empruntons au *Journal de l'Université de Louvain*, nous devons ajouter que c'est à feu M. Pierre Schott que nous devons les œuvres de ces maîtres, comme celles de plus de cent autres. De Louvain, ses compositions se sont propagées dans tous nos grands jubés et ont contribué à créer d'excellentes traditions d'art. Il y aurait de l'injustice à ne pas rétablir, sous ce rapport, la vérité vraie et l'honneur qui en revient à la maison Schott.

Chev. v. E.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 19 février, *Obéron* — Vendredi 20, *Sigurd*.

— Dimanche 22, troisième grand bal masqué. A l'étude: *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.*

Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*

Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*

Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises. Spectacle varié.

Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*

Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.

Théâtre royal du Parc. — *La Ronde du Commissaire.*

Théâtre Molière. — *Le Bossu.* — Samedi 21. *Le sonneur de Saint-Paul.*

Théâtre des Nouveautés. — *Zoé Chien-Chien.*

Théâtre des Délassements. — *La tour de Nesle*, drame en 5 actes.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 26 Février 1885. N° 9.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„ 18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00	CENTIMES.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La semaine théâtrale : Théâtre des Galeries : *Rip*, par L. S. — NOUVELLES DIVERSES ; *Les Maîtres chanteurs*. — PROVINCE : Liége : concert russe. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales. — ETRANGER : France, Paris, lettre de M. A. Pougin, *Diana*. — Allemagne : *le Capitaine Noir* à Hambourg. — Petite gazette. — Bibliographie : *Clément Marot et le Psautier huguenot*, par J. Weber. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

La semaine théâtrale et musicale.

Le théâtre des Galeries a interrompu enfin les représentations du *Tour du monde*, qui menaçaient d'être éternelles, pour nous donner leur opérette, ou, pour parler respectueusement, comme l'affiche l'exige, un opéra-comique de M. Planquette, l'auteur des *Cloches de Corneville*.

Cette œuvre nouvelle s'appelle *Rip-Rip* et nous est venue de Paris, viâ Londres, où elle fut représentée tout d'abord. Le libretto était anglais, ou plutôt américain, tiré par M. Fornic d'une légende du romancier Irving et accommodé à la sauce du genre. Pour passer sur la scène française, MM. Meilhac et Gilles lui ont fait subir quelques petites transformations, si peu que rien. L'histoire est simple, naïve, suffisamment intéressante, avec un agréable mélange de réel et de fantastique, où se mêle le souvenir obsédant de *Freischütz*.

Ce souvenir n'a pas gêné le musicien, M. Planquette, qui a crânement refait pour son usage personnel le deuxième acte de Weber. Ce que peut bien être du Weber revu par Planquette, vous vous l'imaginez sans peine. Mais dans une opérette, voire même un opéra-comique de l'ordre de *Rip-Rip*, on n'y regarde pas de si près, et, pourvu que la musique soit brillante, alerte, facile à comprendre, avec des danses, des couplets, des chansons, des duos aimables ou comiques, on n'a pas le droit de ne pas être satisfait.

Or, il y a de tout cela dans *Rip-Rip*. Point d'originalité mais de l'entrain et un certain brio, même dans la tendresse, qui a les grâces banales de rigueur. Le public de la première a fait fête, bruyamment, aux bons morceaux de la partition, applaudissant et bissant, et acclamant surtout le tableau très riche et vraiment éblouissant du deuxième acte — l'acte fantastique — pour lequel la direction a prodigué tout son luxe et tous ses soins.

L'interprétation est très bonne. Deux nouveaux venus, M. Ceste, un baryton doué d'une voix superbe, et Mlle Lanthelme, une débutante charmante et qui chante à ravir, se sont partagés la meilleure part du succès. Le reste a été pour Mmes Lucy Abel et Reuttal, MM. Deschamps, Pottier et Fugère. Il n'en faut pas plus pour faire de beaux lendemains au *Tour du monde*. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Les répétitions générales des *Maîtres chanteurs* ont commencé au théâtre de la Monnaie et marchent à souhait. Bien des pages qui avaient paru obscures, voire incompréhensibles aux artistes tant qu'ils travaillaient isolément, se sont aujourd'hui révélées à eux dans toute leur splendeur. Tous les artistes sont aujourd'hui enchantés de leurs rôles et c'est avec une ardeur absolue qu'ils se consacrent à l'ouvrage. On peut compter sur une très belle interprétation. La date exacte de la première est définitivement fixée au samedi 7 mars.

Voici la distribution des rôles de l'œuvre de Richard Wagner :

Hans Sachs, cordonnier et poëte, M. Séguin; Walther de Stolzing, jeune chevalier, M. Jourdain; Sixtus Beckmesser, greffier de la ville, M. Soulacroix; Veit Pogner, orfèvre, M. Schmidt; David, apprenti et écolier de Sachs, M. Delaquerrière; Eva, fille de Pogner, Mme Caron; Madeleine, sa nourrice, Mme Blanche Deschamps; Kothner, boulanger, M. Renaud; Kunz Vogelsang, fourreur, M. Voulet; Jean Nachtigal, ferblantier, M. Vanderlinden; Balthazar Zorn, étameur, M. Desy; un veilleur de nuit, M. Frankin.

La scène, on le sait, se passe à Nuremberg, vers le milieu du seizième siècle.

***

Il ne reste décidément plus rien de l'excellente troupe que MM. Stoumon et Calabrési avaient réunie au théâtre

de la Monnaie. Mlle Legault vient à son tour de signer un engagement avec le théâtre de Lyon.

M. Verdhurt a engagé à Paris Mme Clara Montalba pour remplacer Mme Caron. Nous avons déjà annoncé l'engagement de Mlle Mézeray, de l'Opéra-Comique. M. Verdhurt est en pourparlers avec M. Colin, du théâtre de Lille, qu'on dit être un excellent ténor d'opéra-comique.

* * *

On annonce que M. Lamoureux viendra, avant la fin de la saison, donner un concert Wagner à Bruxelles avec tout son orchestre et son personnel chantant. M. Lamoureux donnerait deux concerts, avec le 1er et le 2e actes de Tristan.

* * *

Notre compatriote Joseph Mertens vient de remporter un très brillant succès à Hambourg avec son opéra le *Capitaine Noir*. Une dépêche nous apprend qu'il a été rappelé après chaque acte et que la salle tout entière l'a acclamé à la chute du rideau. Notre collaborateur, Maurice Kufferath, qui est allé assister à cette représentation, nous adresse à ce sujet une lettre, que l'on trouvera plus loin.

* * *

Nous avons signalé les efforts qui se font depuis quelque temps en Allemagne pour l'adoption du diapason normal. Le chancelier de l'Empire vient de faire savoir au promoteur de ce mouvement, M. Paul De Witt, à Leipzig, qu'il avait saisi les gouvernements fédéraux de la question en même temps que le ministre des cultes et le ministre de la guerre de Prusse. On peut donc espérer qu'avant peu l'Allemagne, dans toutes ses institutions officielles, aura adopté le *la* normal et unique.

* * *

La *Cécilia* de La Haye nous apporte aujourd'hui seulement le compte rendu du dernier festival de la Société néerlandaise des artistes musiciens, qui a eu lieu le 29 janvier à Dordrecht, sous la direction du directeur Van der Linden. Nous y voyons que le public a fait un accueil enthousiaste à la *Cantate des enfants* (Kinderoratorio) de Peter Benoit, exécutée par les enfants des écoles de Dordrecht. Le succès a été tel qu'un concert extraordinaire et supplémentaire a été organisé pour permettre une seconde audition de cette œuvre charmante et si poétique du maëstro anversois. Quand se décidera-t-on à l'exécuter à Bruxelles où les chœurs d'enfants ne manquent pas?

* * *

Nous avons emprunté dernièrement aux *Signale* de Leipzig la nouvelle d'une découverte curieuse faite par M. Schradiek de Chicago, au sujet de l'essence dont les anciens maîtres luthiers d'Italie se servaient pour leurs merveilleux instruments. Le même journal publie, dans son dernier numéro, une lettre d'un ingénieur russe, M. N. Radivanowsky, qui confirme de tous points les dires de M. Schradiek. Il rapporte qu'au Congrès de géographie à Venise, en 1881, il a fait dans le nord de l'Italie des recherches sur l'existence d'une essence de pin qui paraît avoir existé jusqu'au siècle dernier dans le nord de l'Italie, mais qui a disparu depuis. C'est de l'essence de cet arbre que se seraient servis les luthiers de Cremone. Le nom scientifique de cet arbre est Abies balsamifera ou Pinus balsamea (Lin.). C'est cet arbre que M. Schradiek prétend avoir retrouvé en Virginie et au Canada. M. Radivanowsky assure que le *pinus balsamifera* existe aussi en Allemagne et en Russie où il pousse facilement. Seulement on ne paraît pas s'être avisé jusqu'ici d'utiliser le baume qu'il produit pour en faire la laque qui sert à enduire les bois pour la construction des violons et violoncelles. M. Radivanowsky affirme que l'essai qu'il en a fait tout récemment a donné les résultats les plus satisfaisants. La laque produite par cet arbre serait absolument identique à celle dont se servaient les Stradivari et les Amati.

Nous enregistrons cette intéressante découverte dont les luthiers feront leur profit, s'il y a lieu.

* * *

PROVINCE.

LIÈGE.

Un deuxième concert de musique russe sera donné à l'*Emulation*, le samedi 28 courant, à 7 1/2 heures.

Mme la comtesse de Mercy-Argenteau s'y fera entendre en compagnie de M. Heynberg, dans deux morceaux de C. Cui pour piano et violon.

La pianiste soliste sera Mme E. Delhaze, qui jouera une suite de Glazounoff, *Sascha*, et une *Tarentelle slave*, de Dargomyrsky, arrangée par Liszt.

Mlle C. Begond chantera la *Chanson circassienne* de C. Cui, avec chœur et orchestre, et M. Byrom sera cette fois de la partie.

L'orchestre du Théâtre-Royal, sous la direction de M. T. Jadoul, exécutera la symphonie de A. Borodine, les *Danses circassiennes* et *la Tarentelle* de C. Cui.

Enfin, le *Cercle choral de l'Emulation* interprétera: 1° L'entr'acte et chœur et 2° le chœur des Cadeaux et le finale du second acte du *Prisonnier du Caucase*, de C. Cui, et le chœur de jeunes filles du 3e acte de *Boris Godounoff*, de Moussorgsky.

Le produit du concert est destiné à la fondation de bourses d'études à la section des dames du Cercle Polyglotte de Liège, dont Mme de Mercy-Argenteau est la présidente d'honneur.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 27 février 1826, à Paris, à l'Opéra, Weber assiste à la reprise de l'*Olympie* de Spontini, pour la représentation de retraite de Mme Branchu et pour les débuts de Mlle Cinti (depuis Damoreau) qui émigrait des Italiens à l'Opéra français. Dérivis, Ad. Nourrit et Bonel jouaient Antigone, Cassandre et l'Hiérophante, à côté de Mme Branchu-Statira et de Mlle Cinti-Olympie. L'orchestre était dirigé par Habeneck. La représentation causa à Weber le plus vif plaisir, qu'il exprime ainsi dans une lettre à sa femme: "... comme l'opéra est ici un spectacle grandiose! La splendeur du vaisseau, la présence de masses sur la scène et dans l'orchestre forment un spectacle superbe et imposant. L'exécution a été excellente, l'orchestre a une force et une ardeur telles que je n'ai jamais rien entendu de comparable; les applaudissements ont été nombreux et absolument mérités."

Si Weber ne dit rien de la musique d'*Olympie*, c'est qu'il la connaissait de longue date. *Olympie* et le *Freischütz* avaient servi d'enjeu dans cette partie décisive jouée à Berlin, en 1821, entre le parti national qui tenait pour Weber et le parti de la cour, moins nombreux mais plus puissant, qui soutenait Spontini, le directeur général de la musique royale. La postérité a hautement confirmé le jugement rendu à Berlin, et le *Freischütz*, aujourd'hui universellement admiré, se joue dans tous les pays, tandis qu'*Olympie* ne se joue nulle part.

C'est pendant toute cette journée du 27 février que Berlioz, l'esprit bouleversé et les nerfs surexcités par l'admiration

qu'il avait conçue pour Weber à l'audition du *Freischütz*, se lança à la poursuite du maître vénéré, sans pouvoir l'atteindre, et courut cette course folle par tout Paris. Il la raconte dans ses *Mémoires* de la façon la plus vive et la plus amusante. (Ad. JULLIEN, *Paris dilettante.*)

— Le 28 février 1826, à Paris, Weber va entendre à l'Opéra-Comique la *Dame blanche* de Boieldieu. La pièce fut jouée ce soir-là par les auteurs de la création : Ponchard, Féréol, Firmin, Mmes Rigaut, Boulanger, Desbrosses ; seul, Henry était remplacé par Valère dans le rôle de Gaveston. Weber fut ravi de ce joli ouvrage. " C'est le charme, c'est l'esprit, écrit-il à Théodore Hell. Depuis les *Noces de Figaro* de Mozart, on n'a pas écrit un opéra-comique de la valeur de celui-ci. " Weber, comme plus tard Schumann et Richard Wagner, marquait une estime particulière pour le talent de Boieldieu, dont les charmants ouvrages furent toujours des mieux vus, entre tant de productions françaises, par les plus grands compositeurs allemands. (IBID.)

— Le 1er mars 1826, à Paris, Weber visite le Conservatoire, et il arrive précisément à l'heure où Fétis faisait son cours de composition. " Lorsqu'il entra dans ma classe, raconte celui-ci, j'expliquais à mes élèves ce qui constitue la différence entre la tonalité ancienne du plain-chant et la tonalité moderne. Je l'avais vu deux jours auparavant chez Cherubini. En le voyant entrer, je voulus cesser la leçon, mais il me pria de continuer, s'assit et écouta avec beaucoup d'attention. La leçon finie, il me dit que le sujet que j'avais traité l'intéressait beaucoup et il m'adressa quelques paroles obligeantes. Nous sortîmes ensemble et nous promenâmes sur le boulevard, pendant qu'il m'expliquait ses idées sur le même sujet. J'y trouvai la même obscurité et le même vague qu'on retrouve dans les écrits de l'abbé Vogler. " Voilà l'élève et le maître prestement mis dans le même sac et jetés à l'eau. (IBID.)

— Le 2 mars 1826, par une matinée froide et humide, Weber quitte Paris, toujours escorté du fidèle Fürstenau, et prend son chemin vers l'Angleterre par Calais. Paris n'avait vu qu'un voyageur passer, Londres voyait arriver un hôte illustre qui lui offrait son dernier chef-d'œuvre en tribut d'hospitalité. (IBID.)

— Le 3 mars 1875, à Paris, *Carmen* de Bizet. — Considérée comme morte au sol natal, l'œuvre avait poussé à l'étranger des rameaux vigoureux, qui ont fini par s'étendre jusqu'à nous, dit le *Ménestrel* de Paris.

Félix Clément, mort il y a un mois, a émis une opinion qui va à l'encontre de tout ce que l'on sait du succès permanent de *Carmen*. " Je ne rangerai pas cet ouvrage, écrit-il, parmi ceux qui doivent rester au répertoire, parce que la musique, fût-elle aussi intéressante qu'elle est inégale et de facture hybride, ne pourrait racheter la honte d'un pareil sujet. „ (*Histoire de la musique*, p. 670.)

— Le 4 mars 1833, à Bruxelles, le *Mariage impossible*, opéra comique en 2 actes, d'Albert Grisar. — Premier essai de l'auteur au théâtre et qui eut pour interprètes : Chollet (rôle de Ferdinand), Juillet (Kokman), Desessarts (Bloum), Mme Foignet (la baronne), Mme Prévost (Augusta Polinsky), Mlle Linsel (Catherine).

L'avenir a prouvé que l'*Indépendant* (numéro du 18 mars 1833) ne se trompait pas en disant de l'auteur du *Mariage impossible* : " C'est l'œuvre d'un jeune homme qui promet de fournir une brillante carrière et d'honorer un jour le pays qui a vu naître Gossec et Grétry. "

— Le 5 mars 1818, à Naples (San Carlo), *Mosè* de Rossini. — Un grand nombre des opéras de Rossini sont oubliés aujourd'hui et méritent de l'être, ouvrages éphémères où l'élément dramatique n'est pour rien, où l'on s'amuse et se fâche, où l'on s'aime ou s'égorge, sans que la musique change de caractère. Mais il est un autre Rossini, d'une inspiration grandiose, le Rossini d'*Othello*, de *Sémiramis*, du *Siége de Corinthe*, de *Moïse*, de *Guillaume Tell*, sans compter l'immortel *Barbier*; c'est le Rossini qui a fait école, rendu d'immenses services à l'art et préparé les voies au triumvirat Donizetti, Bellini, Verdi. Les opéras que nous venons de nommer sont tous, à l'exception du dernier, d'un style mixte, parce que l'élément dramatique y fait fréquemment retour sur l'élément purement sensuel des premiers ouvrages, qui n'avaient d'autre souci que de caresser l'oreille.

Moïse appartient en partie au style mixte. Dans son ensemble, c'est une partition aux proportions larges, riche en belles idées mélodiques, fièrement assise sur une harmonie intéressante, étayée d'une instrumentation pleine d'effet. Ce n'est pas là, il est vrai, l'Egypte avec ses pyramides et ses colosses, c'est une Egypte doublée d'Italie, un peu apocryphe mais grandiose encore. La célèbre pièce, d'une majesté si sacerdotale, restera une des plus belles pages connues en musique; le quatuor : *mi manca la voce*, également. Rossini a coulé en bronze la figure du prophète. Dans quelques parties de l'œuvre, cependant, le sujet biblique est singulièrement travesti par les banalités et les *crescendo* stéréotypés de la première manière de Rossini.

Moïse en Egypte, sous ce titre, a été représenté à l'Opéra de Paris, le 26 mars 1827. Rossini avait remanié sa partition en y ajoutant de nouveaux morceaux.

* * *

On a plus d'une fois reproché à Berlioz son irrévérence envers l'auteur du *Pré-aux-Clercs* et de *Zampa*, c'était à tort. Le vrai coupable n'était pas Berlioz mais son collaborateur aux *Débats*, Jules Janin. Voici en quels termes celui-ci s'est accusé du méfait :

" Il faut pourtant que je dise, que c'est à tort si certains critiques ont reproché à Berlioz d'avoir mal parlé d'Herold et du *Pré-aux-Clercs*. Ce n'est pas Berlioz, c'est un autre, un jeune homme ignorant et qui ne doutait de rien en ce temps-là, qui, dans un feuilleton misérable, a maltraité le chef-d'œuvre d'Herold. Il s'en repentira toute sa vie. Or, cet ignorant s'appelait (j'en ai honte!), il faut bien en convenir.... Monsieur JULES JANIN. „

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 24 février 1885.

Mauvaise soirée hier, à l'Opéra-Comique, où l'on donnait la 1re représentation de *Diana*, l'ouvrage nouveau de M. Paladilhe. On racontait depuis quelque temps que M. Carvalho était au regret de s'être engagé dans cette affaire, qu'il ne montait *Diana* qu'à son corps défendant, que les artistes eux-mêmes étaient mécontents de l'ouvrage, que la musique était d'une médiocrité absolue, que sais-je encore? La vérité est que si la musique de *Diana*, due d'ailleurs à un artiste d'un talent très fin et très délicat qui s'est montré parfois mieux inspiré, est loin de constituer une bonne partition, ce n'est pas à elle, mais au poëme enfantin de MM. Jacques Normand et Henri Régnier, qu'il faut faire remonter la cause de l'insuccès notoire qui a accueilli l'œuvre nouvelle. Vous n'avez pas idée d'une telle naïveté, d'une telle inexpérience, d'une telle ignorance des conditions les plus élémentaires de l'art scénique. Non seulement le livret de *Diana* pêche par la base, non seulement il est mal construit, mal venu, mal bâti, mais les auteurs ne savent même pas faire entrer ni sortir leurs personnages, ils ne

se doutent pas de ce que c'est que le dialogue théâtral, et à l'incohérence du fond ils joignent dans la forme une naïveté véritablement prodigieuse. Si le public ne s'est pas fâché à l'audition de cette pièce malencontreuse et singulière, qui développe un incommensurable ennui, c'est que sa naïveté même l'a fait rire, et qu'ayant ri il s'est trouvé désarmé. Le fait est qu'il y avait longtemps que l'Opéra-Comique ne s'était trouvé à pareille fête, la fête du burlesque dans le sérieux.

Sur le canevas informe qui lui était livré, le compositeur était dans l'impossibilité de rencontrer l'inspiration. A tout le moins eût-il pu faire preuve des qualités musicales qu'il avait développées naguère, particulièrement dans *Suzanne*, œuvre charmante, pleine de grâce et de jeunesse, que M. Carvalho a étouffée prestement on ne sait pourquoi, il y a quelques années, en huit ou dix représentations. Or, il n'en a pas fait montre cette fois, et je signalerai principalement, comme un gros péché de sa part, le bruyant, tonitruant et charivarique finale du second acte, morceau vraiment indigne d'une plume aussi distinguée que celle de M. Paladilhe. Ça et là pourtant on rencontre quelques pages estimables, comme le duo d'amour de ce même acte, les couplets comiques confiés à M. Grivot : *Je suis un homme indispensable*, et l'arioso chanté au troisième acte par M. Taskin : *Non, je ne veux pas qu'elle pleure !* Pour le reste, j'avoue qu'il faut en faire bon marché.

Et pourtant, si une mauvaise pièce pouvait être sauvée par une excellente interprétation, on doit constater que *Diana* aurait eu toutes les chances possibles de réussir. Tous ont donné de leur mieux, avec conscience, avec vaillance, avec un courage digne d'une meilleure cause, et ce mieux était assurément très bien. M. Talazac a eu des élans de chaleur et de passion tout à fait remarquables, M. Taskin a joué et chanté son rôle en artiste consommé. M. Grivot et Mlle Chevalier ont montré beaucoup d'esprit et de finesse dans deux personnages assez sottement tracés et qui n'en avaient guère par eux-mêmes, enfin M. Belhomme lui-même a trouvé le moyen de faire ressortir sa belle voix et ses qualités de chanteur dans un air à boire d'un style contestable, pour ne pas dire détestable. Mais celle qu'il faut absolument tirer de pair, c'est votre future *prima donna*, c'est la tout aimable Mlle Cécile Mézeray, que la maladie de Mme Bilbaut-Vauchelet avait mise en possession du rôle de Diana, et qui en a fait une excellente création, en s'y montrant tout à la fois femme charmante, comédienne experte et pleine de grâce, et cantatrice extrêmement distinguée. Voilà longtemps déjà que Mlle Mézeray fait partie du personnel de l'Opéra-Comique, et l'on se demande vraiment comment il peut se faire qu'une artiste de ce talent et de cette valeur n'ait pas été à même encore de faire une seule création et comment il a fallu un accident pour la mettre dans ce cas. Or, celle qu'elle vient de faire avec ce rôle de Diana lui fait le plus grand honneur sous tous les rapports, et montre les services qu'elle eût pu rendre si l'on avait su l'employer. Notez que par deux fois elle a rendu des services insignes, une première en jouant au pied levé le rôle d'Arlette de *Jean de Nivelle*, par suite d'une des indispositions trop fréquentes de Mme Bilbaut-Vauchelet, une autre en jouant *le Barbier de Séville* aux lieu et place de Mlle Van Zandt, dans les conditions que vous savez.

Voilà pourtant l'artiste que M. Carvalho laisse maladroitement partir, au grand profit du théâtre de la Monnaie. Notez que quand les propositions de M. Verdhurt arrivèrent à Mlle Mézeray, la jeune femme, dont l'engagement à l'Opéra-Comique expirait cette année, alla demander à M. Carvalho quelles seraient ses intentions à son égard. Celui-ci lui répondit qu'il était prêt à la conserver aux mêmes conditions que par le passé, soit 30,000 francs par an. — On m'en offre 60,000 à la Monnaie, lui répondit Mlle Mézeray, et quelque plaisir que me fasse la situation qu'on me propose, l'honneur d'appartenir à l'Opéra-Comique me décidera à rester avec vous si vous m'accordez les 40,000 francs que vous donnez à Mme Bilbaut-Vauchelet. — “ Allez à Bruxelles, Mademoiselle, „ fut la réponse de M. Carvalho. — Le lendemain, Mlle Mézeray signait son traité avec M. Verdhurt.

Et voilà comment vous allez avoir la chance de posséder une artiste que nous regretterons tous.

ARTHUR POUGIN.

ALLEMAGNE.

LE CAPITAINE NOIR A HAMBOURG.

On nous écrit de Hambourg, le 23 février :

Une dépêche vous a déjà annoncé le brillant et chaleureux accueil, que le public de Hambourg vient de faire à l'opéra le *Capitaine Noir* de notre compatriote Joseph Mertens, traduit en allemand par M. Flemmich, et représenté pour la première fois au Stadtheater de cette ville, hier, samedi. Ce succès a été éclatant et incontesté. C'est la première fois, que pareille victoire échoit à un compositeur belge en Allemagne, où l'on ne tient pas généralement nos compatriotes pour très doués au point de vue de la composition musicale. Les virtuoses belges y ont depuis longtemps renommée et gloire acquises : mais en dehors des quelques Belges établis en Allemagne, et que l'on classe nécessairement dans l'école allemande, jusqu'ici aucun musicien élevé dans le milieu flamand n'avait réussi à forcer le préjugé et à pénétrer soit au théâtre, soit dans les salles de concert d'outre-Rhin. Voilà la glace rompue : après Hambourg, d'autres scènes allemandes se sont dès à présent assurées le droit de représenter le *Capitaine Noir* ; je puis vous citer notamment Leipzig et Francfort, qui ne sont pas des scènes de troisième ordre, je vous prie de le croire. Puisque les théâtres de France leur sont fermés, que ceux de Belgique leur sont ouverts de mauvaise grâce, que nos jeunes auteurs dramatiques regardent du côté de l'Allemagne. Tous ne réussiront pas à s'y faire représenter, mais tous y recevront tout au moins un accueil sympathique et encourageant. Il faut bien qu'ils cherchent au dehors, puisqu'en pays brabançon on ne leur accorde ni bienveillance, ni attention et qu'on semble même leur faire un crime des succès qu'ils remportent à l'étranger.

Avec quels soins le *Capitaine Noir* a été monté et joué à Hambourg, c'était plaisir à voir et à entendre. M. Pollini avait mis à la disposition de M. Mertens les meilleurs sujets de sa troupe : Mme Sucher, une artiste de tout premier ordre, dont Saint-Saëns et Massenet vous auront dit déjà le talent hors ligne de cantatrice et d'actrice ; Mlle Brandt, un ravissant soprano, moins dramatique que celui de Mme Sucher, mais plein de grâce et de séduction aimable ; M. Weltlinger, un superbe ténor qui a la voix et le geste ; enfin un baryton de caractère, excellent acteur, chanteur de style, M. Krauss, parent par le talent comme par le nom, de la grande cantatrice de l'Opéra de Paris, Mme Krauss. Ajoutez à ces éléments un chœur absolument irréprochable de 62 chanteurs hommes

et femmes, un orchestre de 80 musiciens conduits par l'un des plus vaillants chefs de l'Allemagne, M. Sucher, musicien accompli et plein de flamme; enfin, une mise en scène luxueuse; avec une interprétation si parfaite en tous ses détails le succès ne pouvait pas être et n'a pas été, en effet, un instant douteux.

Je n'insisterai pas sur l'œuvre. Vous la connaissez. Elle a du souffle et de l'allure; elle est très habilement écrite pour les voix, et si quelques formules italiennes s'y rencontrent ça et là, la trame symphonique de tout l'ouvrage dénote un musicien qui se porte de préférence vers la musique nouvelle et qui n'ignore aucune des ressources de l'instrumentation moderne.

M. Joseph Mertens a composé pour Hambourg un acte, ou plutôt un tableau nouveau, qui marque, si je puis dire, un progrès considérable sur son ancienne manière, et je dois constater que ces pages ajoutées sont précisément celles qu'on a le plus applaudies. Les trois premiers actes sont, du reste, excellents; il s'y trouve des airs, des ensembles et des chœurs qui ne dépareraient pas telle partition d'un maître arrivé et acclamé depuis longtemps au théâtre. Ce qu'il faut louer surtout, c'est le caractère dramatique de cette musique, qui coule de source, va droit son chemin, sans longueurs, sans détours inutiles, disant simplement ce qu'elle veut dire et atteignant à la sonorité, au mouvement, à l'éclat sans difficulté comme sans effort. L'instinct de la scène y est à chaque page. Assurément c'est la partition dramatique la plus complète, la plus habile, qui ait paru en Belgique depuis une vingtaine d'années. A en juger par l'accueil que lui a fait la presse musicale de Hambourg qui compte d'éminents critiques dans ses rangs, sa fortune en Allemagne aura de quoi consoler M. Mertens de bien des dédains inintelligents qu'il a rencontrés à Bruxelles.

Laissez-moi ajouter deux mots à propos de ce théâtre de Hambourg qui est l'un des mieux administrés de l'Allemagne et actuellement le meilleur théâtre de grand-opéra de tout l'Empire. La troupe se compose de 7 (je dis sept!) ténors, dont deux ténors de grand-opéra; 4 barytons; 5 basses; deux chanteuses dramatiques (Mme Sucher, Mlle Brandt); 2 chanteuses légères; 2 dugazons; quatre altis; orchestre 80 musiciens, chœur 62 hommes et femmes. Voilà l'ensemble de la troupe. Quant à la valeur des artistes, il me suffira de dire, pour vous faire apprécier leur valeur, qu'ils ont tous des engagements soit à Vienne, soit à Munich, soit à Berlin, où on les produit comme artistes exceptionnels en représentation. J'ai eu l'occasion d'entendre, le lendemain de la première du *Capitaine Noir*, les *Noces de Figaro* de Mozart. On ne peut rêver exécution musicale plus complète, plus soignée, mieux comprise. Il y a quelques lourdeurs dans le jeu des acteurs, le dialogue surtout laisse à désirer, et le costume, quoique riche, manque totalement d'élégance et de grâce. Mais quel ensemble et quel style dans la diction musicale. On ne peut rêver rien de plus parfait. Quelques jours auparavant, M. Pollini reprenait le *Siegfried* et la *Götterdämmerung* de Wagner. Ces représentations ont été très belles, m'a-t-on dit. Mme Sucher, de l'avis de tous, est admirable dans Brunnhilde et égale, si elle ne la surpasse, Mme Materna, grâce à la grande fraîcheur et à la puissance de sa voix. Dans *Lohengrin* on la dit tout aussi remarquable. Au mois d'avril prochain, M. Pollini prépare un cycle wagnérien comprenant toute la série des ouvrages du maître de Bayreuth depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*. Ce sera le clou final de sa saison. Demain il donne un grand concert à l'occasion de l'anniversaire de Hændel. Dans quelques jours on reprend l'*Armide*, puis viendra l'*Alceste* de Gluck. Ce n'est rien encore! Pour vous donner une idée de l'activité qui règne dans ce théâtre modèle, voici la liste des ouvrages nouveaux pour Hambourg, qui ont été donnés dans le courant de la saison : *Esmeralda* du compositeur anglais Mackenzie; le *Perroquet*, de Rubinstein; *Sylvana*, de Weber, remise à la scène avec un livret nouveau; le *Trompette de Sæckingen*, opéra-comique de Nessler; *der Faule Hans*, opéra-comique de Ritter, un neveu de R. Wagner (à l'étude); le *Capitaine Noir*, de Mertens, et enfin un opéra-comique nouveau de F. de Suppé (à l'étude). Tout cela indépendamment des ouvrages du répertoire courant qu'aucun théâtre allemand ne peut se dispenser de donner à ses abonnés, Mozart, Marschner, Beethoven, Meyerbeer, Verdi, Donizetti, Halévy, Gounod, Massenet, Bizet, Saint-Saëns, Auber, Adam, etc., ensemble une trentaine d'ouvrages, grands et petits. Tous les jours les artistes répètent de 10 heures du matin à 3 heures de l'après-midi (à Hambourg on dîne à 4 heures). La représentation a lieu, le soir, à 7 heures pour finir à 10 heures. La salle est très vaste, elle peut contenir 2,500 personnes. Elle est pleine chaque soir. Sans subside d'aucune sorte, M. Pollini fait de brillantes affaires. C'est qu'il tient son public en haleine, constamment, et ce public est l'un des plus lettrés et des plus artistes de l'Europe. Lessing, qui a laissé des pages si profondes sur l'ancien théâtre de Hambourg, première tentative de rénovation littéraire nationale, aurait dû naître cent ans plus tard. Il eût trouvé, dans le théâtre d'aujourd'hui, d'intéressants chapitres à ajouter à la *Hamburgische Dramaturgie*. M. Pollini aurait mérité d'y figurer en bonne place.

M. K.

PETITE GAZETTE.

Le 7 février dernier a été inaugurée, à Prague, une nouvelle et splendide salle de Concert destinée aux grandes solennités musicales. C'est un vaste bâtiment qui n'a pas coûté moins de 2.000.000 de florins, soit 4 millions de francs. Commencé en 1876, il n'a été terminé que dans le courant de l'automne dernier. Placé sous le patronage de l'archiduc Rodolphe, il a reçu la dénomination *Rudophinum*. L'inauguration a eu lieu solennellement en présence du prince héritier et de l'archiduchesse Stéphanie; un grand concert, auquel ont pris part les artistes les plus renommés de Prague et de Vienne, a clos les fêtes données à l'occasion de cette cérémonie.

* * *

Le théâtre tchèque de Prague sera le premier théâtre étranger qui aura monté la *Manon* de Massenet. Mme Minnie Hauck-Hesse de Wartegg créera le rôle principal.

* * *

L'anniversaire de la mort de Richard Wagner (13 février) a été célébré dans toute l'Allemagne par les institutions de concert et les Associations wagnériennes. A Berlin, le *Wagner Verein* a donné avec le concours de Carl Hill, le célèbre baryton du théâtre de Schwerin, un grand concert dont le programme comprenait la *Marche funèbre* de Siegfried, l'*Agape des apôtres*, le prélude de *Lohengrin* et le troisième acte de *Parsifal*. Orchestre de 105 musiciens sous la direction de Carl Klindworth. Le prince impérial et sa femme et plusieurs princes de la famille impériale ont honoré cette fête de leur présence.

La chapelle Bilse a également donné un Concert-Wagner, à l'occasion de cet anniversaire.

* * *

Une plaque commémorative en marbre va être placée sous peu près du portail sud de l'église Saint-Jean à Leipzig. C'est là que reposent les restes de Jean Sébastien Bach, qui fut enterré le 21 juillet 1750, dans le cimetière de cette église. L'endroit exact de la tombe de Bach est malheureusement inconnu. L'inscription rappellera simplement que c'est dans ce cimetière que Bach fut enterré.

BIBLIOGRAPHIE

Clément Marot et le Psautier huguenot, étude historique, littéraire, musicale et bibliographique, contenant les mélodies primitives des psaumes et des spécimens d'harmonie de Clément Jannequin, Bourgeois, J. Louis, Jambe-de-Fer, Goudimel, Crassot, Sureau, Servin, Roland de Lattre, Claudin le jeune, Mareschall, Sweelinck, Stobée, etc., par M. O. Douen, deux volumes grand in-8°, de près de 1,500 pages, Paris, 1878 et 1879, à l'Imprimerie nationale.

Cet ouvrage, imprimé aux frais du gouvernement français, intéresse à la fois l'histoire littéraire, l'histoire religieuse et la musique. L'auteur raconte dans sa préface comment, voulant approfondir une question en apparence très simple, il est arrivé à écrire un ouvrage plein de renseignements nouveaux rectifiant des erreurs répandues et éclaircissant des points restés inconnus. A propos de Clément Marot, il dit: " On ne pouvait écrire une histoire du Psautier sans chercher une solution à ces deux problèmes: Comment le plus spirituel écrivain d'une cour frivole et corrompue a-t-il été amené à traduire les psaumes? et pourquoi les huguenots, si austères dans leur culte, ont-ils chanté sans scrupule les vers d'un traducteur dont les mœurs sont décriées par leurs descendants ?

„ Ici nous eûmes à lutter contre des préventions invétérées, qui ne tardèrent pas cependant à se dissiper. Marot nous apparut non comme un sceptique et un libertin, victime de la vengeance de la toute-puissante Diane de Poitiers, mais comme une sorte d'apôtre de la foi nouvelle, justement accusé d'hérésie et menacé du bûcher pour le plus grand des crimes: la traduction de l'Ecriture sainte en langue vulgaire. Outrageusement calomnié par les ennemis des lumières et du progrès, l'homme de cœur qui avait sacrifié à la Réforme sa famille et sa patrie pour aller mourir en exil, mais dont la fière indépendance n'avait su se plier au despotisme de Calvin, n'a guère reçu jusqu'ici des protestants qu'injustice et ingratitude, en échange des immenses services qu'il a rendus à leur Eglise. Cédant au charme de ce libre et gracieux esprit, dont la piété originale, à la fois tendre, virile et tolérante nous a subjugué, nous avons retracé sa vie et tenté la réhabilitation du poëte dont les psaumes, aujourd'hui trop dédaignés, firent la gloire et les malheurs. Il est à peine nécessaire d'ajouter qu'aucune étude de ce genre n'existait en notre langue. „

M. Douen continue ainsi: " L'histoire du Psautier comble une autre lacune plus regrettable encore; car cette histoire, absolument ignorée jusqu'à ces dernières années, est fort glorieuse pour la France.

On sait, depuis la publication du beau livre de M. Bovet (1) que, grâce à ses admirables mélodies et aux harmonies qu'y ont mises Goudimel et Claudin le jeune, le Psautier huguenot, traduit en vingt-deux langues (trente fois en hollandais et presque autant de fois en allemand), a fait le tour du monde et régné deux siècles au sein de toutes les églises réformées. L'Allemagne, qui s'enorgueillit aujourd'hui de ses cantiques, a été notre tributaire, et nous a emprunté notre Psautier avec enthousiasme, à la grande colère des luthériens rigides qui se montraient presque aussi acharnés que les ultramontains contre la *Sirène du calvinisme.* „

M. Douen raconte d'abord le rôle important joué par le Psautier pendant les guerres et les persécutions religieuses en France; puis il fait l'histoire de Clément Marot et de l'origine du Psautier; les trois quarts de son premier volume sont consacrés à approfondir ce sujet. Comme je dois m'occuper ici principalement des questions musicales, je dirai seulement

(1) *Histoire du Psautier des Eglises réformées.* Paris, 1872. D'après M. Douen, le vrai titre du livre devrait être: *Histoire des transformations du Psautier.*

que l'éducation de Marot fut beaucoup plus soignée qu'on ne le croit; il apprit assez de latin, de grec et d'italien pour traduire des stances de Pétrarque, les *Amours d'Héro et de Léandre* de Musée, l'*Amour fugitif* de Moschus, le *Jugement de Minos* de Lucien, des chants entiers de Virgile, d'Ovide, etc. Il était bien familiarisé aussi avec les romans et les poëtes français. Il était doué d'une belle voix et chantait; il ne paraît pas avoir eu des connaissances musicales très approfondies, si l'on en croit l'Epigramme LXXV où il dit à Maurice Sève:

En m'oyant chanter quelques fois,
Tu te plains qu'estre je ne daigne
Musicien, et que ma voix
Mérite bien que l'on m'enseigne,
Veoyre, que la peine ie preigne
D'apprendre ut, re, my, fa, sol, la,
Que diable veulx-tu que i'appreigne?
Ie ne boy que trop sans cela.

" C'est, dit M. Douen, le langage d'un amateur qui en sait plus qu'il ne le veut dire; car non-seulement il chantait, mais il jouait sans doute aussi de l'épinette. „ Dans l'*Epistre à ung sien amy*, il énumère comme ses plus agréables passe-temps:

Le chien, l'oiseau, l'espinette et le liure.

Il a composé les airs de plusieurs de ses chansons, comme faisaient les trouvères du douzième siècle et les poëtes ses contemporains.

Quelques vers de l'Eglogue XI de Baïf, *Du Devis*, pourraient faire penser qu'il jouait aussi de la musette; mais le contexte et la comparaison de ce morceau avec la *Complaincte IV* de Marot, ne permettent d'y voir qu'une allégorie dans le genre pastoral, et rien de plus.

A la page 600 seulement, M. Douen arrive à parler des auteurs des mélodies du Psautier. C'est une question fort difficile et qui n'est pas encore tout à fait éclaircie. Ici encore il y a avant tout des erreurs à rectifier. Par exemple on a répété, d'après l'historien de Thou que les mélodies des psaumes chantés dans les églises réformées sont de Goudimel. Or il résulte des recherches faites par M. Douen, que sur quatre musiciens auxquels la tradition attribue ces mélodies, deux doivent être écartés d'emblée: ce sont Goudimel et Le Jeune; quant aux deux autres, Bourgeois et Franc, ils ont en effet travaillé aux mélodies du Psautier. Le résultat final auquel est arrivé M. Douen est celui-ci: treize des mélodies actuelles ont été empruntées au Psautier français de Strasbourg; une autre débute comme un cantique allemand; deux sont composées de fragments d'autres mélodies; trente-deux ont été calquées en partie sur des chansons populaires et quatre sur des chansons non encore retrouvées. Ce n'est pas tout à fait la moitié des mélodies du Psautier.

Je dirai à ce sujet qu'il ne faut pas s'étonner des emprunts faits, pour les mélodies des psaumes aussi bien que pour les chorals, aux chansons profanes. En ce temps là, il ne pouvait être question d'expression musicale autant qu'aujourd'hui, et les mélodies des chansons profanes ressemblaient souvent à des mélodies d'église. D'ailleurs il y a eu des changements de rythme et d'autres; certaines mélodies se rencontrent sous des formes différentes sans qu'on puisse toujours dire quelle en a été la forme primitive.

Le second volume a presque tout entier un intérêt musical; mais ici je dois d'abord rectifier deux erreurs de terminologie. L'une consiste à attribuer à Monteverde " la découverte de l'harmonie dissonante „. (Comparez page 359). Cette harmonie était usitée bien avant Monteverde; seulement les dissonances étaient traitées ordinairement comme suspensions ou comme notes de passage (1). Ce qu'on attribue vulgairement à Monteverde c'est d'avoir osé employer le premier un accord de septième sans préparation. On sait aujourd'hui que cette innovation avait été introduite avant lui.

(1) L'explication n'est pas complète, mais il est inutile d'entrer dans plus de détails.

L'autre erreur commise par M. Douen dans la note placée en tête du second volume concerne le contre-point. Il nous apprend que l'on désignait autrefois par contre-point simple, *consonnant au verbe*, ce qu'en terme d'école on appelle aujourd'hui contre-point de première espèce ou note contre note. Mais le contrepoint double ou renversable ne consiste pas du tout en ce que les paroles s'entre-croisent; c'est tout à fait autre chose; rien n'empêche même de faire un contrepoint double, triple ou quadruple sans croisement de paroles, quand il y a des paroles.

Un intérêt particulier s'attache à Goudimel par l'influence que ce compositeur a exercée sur l'école italienne. On a dit que Palestrina a été l'élève du " protestant „ Goudimel; ce n'est pas tout à fait exact. Goudimel avait fondé à Rome la première école laïque de musique, dont sortirent en effet Palestrina et d'autres maîtres célèbres; mais, en ce temps-là, Goudimel ne composait encore que de la musique catholique et des chansons licencieuses. Ce n'est qu'après son retour en France qu'il se convertit à la Réforme (entre 1558 et 1561), renonçant à une indifférence sceptique et railleuse pour devenir un homme d'une piété sérieuse. Il périt à Lyon pendant les massacres de la Saint-Barthélemy, qui commencèrent dans la nuit du 28 au 29 août. Il est presque inutile de faire remarquer à ce sujet que M. Douen appelle à tort l'école italienne: " l'école mélodique „. Au temps de Palestrina, cette école n'était pas plus mélodique que d'autres, et si, dans les temps récents, on lui a attribué le don spécial de la mélodie, c'est un de ces ridicules clichés dont justice est faite.

Un des chapitres les plus intéressants concerne l'influence de la Réforme sur la musique. On a souvent prétendu et l'on prétend souvent encore aujourd'hui que le catholicisme est plus favorable aux arts que le protestantisme, parce que, dans les églises catholiques, il y a des tableaux et des statues, et parce qu'on y chante des messes et toute espèce de cantiques qui souvent n'ont rien de religieux, au contraire.

M. Douen accumule les preuves en faveur de la thèse opposée, et je ne le contredirai pas: " Aujourd'hui, dit-il, on ne peut, sans faire preuve de banalité autant que d'ignorance, répéter une accusation contredite par l'histoire aussi bien que par les principes du protestantisme et ceux de l'art; car qu'est-ce que le protestantisme si ce n'est la liberté de penser, de croire, de prier et d'agir, en un mot la liberté dans tous les domaines, et de quoi vit l'art si ce n'est de liberté ? „

" On peut aimer l'art, dit fort bien M. Douen ensuite, et le cultiver avec succès sans transformer les églises en musées ou en succursales de l'Opéra. „

Il cite des noms tels que Milton, Albert Dürer, Holbein, Rembrandt et son école, Van Dyck, Reynolds, Turner, Thorwaldsen, Hændel, la famille des Bach, Weber, Mendelssohn, Schumann, Niedermeyer, etc., tous noms de protestants. Il aurait pu ajouter, en faveur du judaïsme, le nom de Meyerbeer et beaucoup d'autres qu'on a cités en réponse à une certaine brochure de Richard Wagner. Il aurait pu dire aussi que ce n'est pas l'état actuel des arts en Italie qui lui infligera un démenti.

M. Douen donne un résumé historique de l'état de la musique d'église avant la Réforme et des abus qui s'y étaient introduits; ce sont des faits connus des musiciens, mais qu'il n'était pas inutile de rappeler pour établir la vérité des choses. M. Douen arrive à cette conclusion: " Le véritable restaurateur de la musique ne fut pas Palestrina, qui prit à cette restauration une part glorieuse mais tardive, ce fut la Réforme. Longtemps avant l'apparition des *Improperia*, de Palestrina, qui ne parurent que de 1555 à 1560, le choral luthérien dès 1524, les psautiers de Strasbourg et de Genève, le psautier harmonisé de Bourgeois et plus tard ceux de Philibert Jambe-de-Fer et de Goudimel, de Claudin le jeune, de Hugues Sureau du Rozier et de Servin, de Santerre, de Ferrier et de Crassot formaient le plus frappant contraste avec les messes scandaleuses de l'époque. „

M. Douen signale un fait assez important concernant la notation. D'après Fétis, c'est à la fin du seizième siècle seulement qu'on renonça au système vicieux usité jusqu'alors. " Cette réforme, dit M. Douen, fut réalisée d'emblée dans les premiers recueils de chants protestants; c'est donc une réforme protestante. Il en est de même de celle de Bourgeois pour la simplification et la vulgarisation du chant: solfége, diminution du nombre des nuances et désignations plus claires des différentes sortes de gammes; de celle de Lardenois pour rendre immuables la position et le nom des notes; et enfin de la notation chiffrée, qui, supprimant toute armature à la clef, simplifie la première étude de l'art du chant, et met les principes de la musique à la portée des intelligences les moins cultivées. Cette découverte, applicable seulement à la musique vocale, est due à un savant grammairien français, mort en 1561, Pierre Davantès ou *Antesignanus*, ami intime de Calvin. Ullao, le père Souhaitty, J.-J. Rousseau et Pierre Galin n'ont fait que reprendre, peut-être sans le savoir, un système pratiqué dans l'Eglise réformée depuis 1560. „

Le dernier chapitre est consacré aux modifications et aux innovations que les mélodies des psaumes ont subies dans les deux derniers siècles. M. Douen demande qu'on ramène les mélodies et leur harmonie à leur simplicité primitive et il donne un choix de psaumes harmonisés par Goudimel. Sans admettre tout à fait sa proposition, je conviens qu'il y a du vrai dans ce qu'il dit à ce sujet.

En ajoutant une harmonie toute moderne à des mélodies anciennes, on n'a pas tenu compte de leur caractère, et, en général, on a trop fait usage d'accords dissonants. Mais Goudimel lui même, en se servant d'accords parfaits, n'a pas exclu les dissonances puisqu'il a employé des suspensions; dès lors il serait illogique de proscrire absolument, par exemple, l'emploi de l'accord de septième de dominante. Puis, précisément parce que Goudimel se servait d'accords parfaits, son harmonie devrait toujours avoir une parfaite correction, et elle ne l'a pas. Cette déclaration étonnera sans doute M. Douen, mais il n'y a là que quelques corrections faciles à faire sans toucher au fond de l'harmonie. Je ne parle pas de quelques autres modifications légères qu'on pourrait faire avantageusement à cette harmonie sans en altérer le caractère.

J. Weber.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A New-York, le 16 février, Léopold Damrosch, né à Posen, le 22 octobre 1832, violoniste, chef d'orchestre, compositeur, écrivain. Au commencement de ce mois il avait dirigé à l'Opéra métropolitain une représentation fort brillante, et cette fois complète de la *Walküre* de Richard Wagner. La feuille de Freund, *Music and drama*, du 7 février, consacre un très long article apologétique à l'exécution de l'œuvre, et présente en même temps à ses lecteurs le portrait de Damrosch.

C'est aux Etats-Unis que Damrosch s'est fait une réputation de chef d'orchestre dans l'oratorio, la symphonie et au théâtre où il propagea les œuvres de Wagner. Compositeur, il a écrit plusieurs œuvres, beaucoup de lieder, des chœurs, une ouverture, des pièces pour violon et un concerto en *ré* mineur qui a été joué en 1882 au festival de Gand par l'excellent violoniste Thomson. L'œuvre ne plut guère. Mais Damrosch était moins organisé pour la musique que pour l'organisation des grandes exécutions musicales. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. I. p. 228.)

— A Londres, le 18 février, Mme Charlotte-Hélène Sainton-Dolby, née à Londres en 1821, une des cantatrices de concert les plus renommées de l'Angleterre et la femme du violoniste

français Sainton établi en ce pays depuis de longues années. (Notices, *ibid.* T. II p. 474, et *Dictionary* Grove, T. III, p. 217.)

— A Pallenza, le 8 février, Giovanni Menozzi, né à Milan le 28 décembre 1814, pianiste, professeur et compositeur. (Notice, *ibid.* Pougin, T. II p. 206.)

— A La Haye, le 8 janvier, H.-G. Marinus, né à Harlem, le 1er janvier 1831, organiste, compositeur et professeur. (Notice, *Cœcilia*, 15 février.)

— A Berlin, le 8 février, à l'âge de 72 ans, Urbain Bruë, premier danseur et ancien maître de ballets du théâtre royal.

— A Mons, le 9 février, Louis Van Isterdael, né à Forest, le 8 décembre 1837, directeur de diverses sociétés musicales du Hainaut et ancien chef de musique du 3me régiment des lanciers.

Peter Benoit a perdu sa noble et digne mère, décédée à Wyneghem, le 14 février, à l'âge de 76 ans. Mme Benoit (née Rosalie Monie), adorée par tous ceux qui vivaient dans son entourage, a compté pour beaucoup dans la carrière du maître. C'est elle qui, pour ainsi dire, a consacré sa vocation en y croyant la première. Confidente des espoirs, des travaux et des luttes de son vaillant fils, elle s'est associée à toutes ses victoires. C'était une femme de tête et de cœur. Quel meilleur éloge ?

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 26 février, *la Juive.* — Vendredi 27, *Obéron.*
A l'étude: *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Denise.*
Théâtre Molière. — *Le sonneur de Saint-Paul.* — Prochainement: *Les filles de marbre.*
Théâtre des Nouveautés. — *Zoé Chien-Chien.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 5 Mars 188. N° 10.

Le Guide Mu al

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE .ANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCE
Belgique, un an	Fr.	10 00		La petite ligne . . . .
— — avec prime musicale:	„	18 00	25	La grande ligne . . . . „
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonc.
— — avec prime:	„	20 00		
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00	CENTIMES.	

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Les Maitres chanteurs de Nuremberg,* Maurice Kufferath. — La semaine musicale : les concerts. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers. — Variétés: Ephémérides musicales. — Etranger : France, Paris, lettres de MM. A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

Une grande bataille artistique se prépare.

Dans quelques jours le drame wagnérien pur de tout élément étranger, la comédie musicale, telle que le maître de Bayreuth la concevait dans l'ensemble de son système dramatique, aura subi l'épreuve de la représentation sur une scène française.

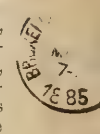
Ce sera une date dans l'histoire de l'art, comme les premières représentations d'*Armide* et d'*Alceste,* de *Don Juan* et de *Guillaume Tell.*

Les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, que le public de Bruxelles aura l'honneur d'applaudir le premier parmi les publics de langue et d'éducation française, grâce à l'initiative de MM. Stoumon et Calabrési, appartiennent à la seconde période wagnérienne.

C'est, dans le genre comique, le pendant de *Tristan et Isolde*, la tragédie modèle. Wagner composa cet opéra sous l'empire des idées et des sentiments qui inspirèrent *Tristan.* Pas plus que *Tristan*, il n'a été conçu et exécuté avec le parti pris d'appliquer une théorie dramatique, avec l'ambition de fonder un système musical nouveau. Wagner s'est toujours défendu avec énergie d'avoir “ travaillé „ de la sorte en vue d'un but déterminé. Il a expliqué mieux que personne comment il est arrivé à formuler une théorie, qui est l'expression réfléchie des expériences faites avec ses propres ouvrages.

* * *

Il n'y a pas de noble ambition pour l'artiste que de chercher à exprimer sa pensée sous une forme qui lui appartienne en propre et qui rende avec la plus grande somme possible de vérité, avec le plus d'éclat et de passion dont la langue humaine est susceptible, les sentiments qu'il éprouve et les pensées qui l'agitent. L'histoire de l'art, en ses multiples expressions, est tout entière dans cette lutte du poëte, — et j'entends par poëte le génie créateur, — avec les éléments formels que lui ont légués ses prédécesseurs, pour se forger une langue nouvelle, plus forte, plus expressive, plus variée. Tous les grands artistes ont été de grands novateurs. L'aveuglement contre Wagner a été tel que c'est justement là ce qu'on lui a le plus violemment reproché: d'avoir cherché à innover. Il lui prit fantaisie un jour, dans le découragement de l'exil, dans le calme de la retraite, de s'expliquer à lui-même le mystère de ses œuvres. Il avait écrit déjà *Rienzi*, le *Vaisseau Fantôme, Tannhæuser, Lohengrin,* et la plus grande partie de l'*Anneau du Nibelung*: chacune de ses œuvres marquait un progrès; l'originalité et la personnalité s'y affirmaient avec une puissance croissante, et c'était précisément au dernier de ses ouvrages, joué au théâtre, à *Lohengrin* qu'allait la sympathie la plus vive des artistes et le succès public. Quoi de plus naturel que le poëte remémorât à cette heure importante de sa carrière les doutes passés, les incertitudes d'autrefois et qu'il cherchât au dedans de lui-même la solution du problème que ses créations poétiques avaient résolu déjà en pratique? C'est ainsi que naquirent ces écrits théoriques de Wagner autour desquels la critique littéraire fit tant de bruit et qui soulevèrent tant de colères. Dès lors on chercha le commentaire des théories dans l'œuvre d'art. C'est tout le contraire qu'il eût fallu faire: expliquer l'œuvre d'art avec les théories que le poëte en avait lui-même déduites. Toutes les erreurs, toutes les hostilités dont Wagner et son œuvre ont été et sont encore l'objet, résultent de cette manière fautive de procéder. Dans la lettre à Fr. Villot, il a lui-même signalé la “ profonde erreur de ceux qui croyaient devoir lui attribuer la pensée préconçue d'appliquer dans ses ouvrages les règles abstraites



qu'il s'était faites. „ Et il ajoutait : “ Mes conclusions les plus hardies, relativement au drame musical dont je concevais la possibilité, ne sont guère autre chose qu'une expression abstraite de ce qui s'était développé en moi comme production spontanée. „ Voilà qui était bien précis, catégorique, absolument explicite. On n'en a pas moins continué pendant vingt ans à chercher dans les œuvres l'application et non la source des théories.

Il faut s'attendre encore, à propos des *Maîtres chanteurs*, à des commentaires de même nature. Nous dirons simplement des *Maîtres chanteurs* ce qu'il disait lui-même de *Tristan* : “ On peut apprécier cet ouvrage d'après les lois les plus rigoureuses qui découlent de mes affirmations théoriques. Non pas qu'il ait été modelé sur mon système, car j'avais alors oublié absolument toute théorie ; ici, au contraire, je me mouvais avec la plus entière liberté, la plus complète indépendance de toute préoccupation théorique, et pendant la composition je sentais de combien mon essor dépassait même les limites de mon système. Croyez-moi, il n'y a pas de félicité supérieure à cette parfaite spontanéité de l'artiste dans la création. „

Cette spontanéité, Wagner, s'il l'a connue avec *Tristan*, dut la connaître aussi avec les *Maîtres chanteurs*. Les deux œuvres, en effet, se suivent immédiatement et sont tout à fait de la même veine d'inspiration. *Tristan* est terminé en 1859. Le livret des *Maîtres chanteurs* paraît en 1862. La majeure partie de la musique était déjà faite alors, car la même année Wagner faisait exécuter son Ouverture dans un concert à Leipzig, et peu après, dans les grands concerts organisés sous sa direction à Vienne, il introduisit des fragments importants de l'œuvre nouvelle, notamment l'air de Pogner.

* * *

Une circonstance qu'il importe de noter, non pour l'explication du sujet qui est d'une limpidité absolue, mais pour fixer un côté psychologique de l'œuvre, c'est le voyage et le séjour que Wagner fit à Paris après *Tristan*, avant les *Maîtres chanteurs*. Entre les deux œuvres il y a le désastre du *Tannhæuser* à l'Opéra. Comment une œuvre si sereine, si enjouée, si gaie, si turbulente que les *Maîtres chanteurs*, surgit-elle au lendemain de cet incident, qu'avec toute la foi robuste qu'il conservait en son génie, Wagner dut cependant considérer comme un grave échec ? C'est le secret des dieux. Mystérieuses suggestions du cœur et de l'esprit ! Il semble que cette douce idylle germanique, dans le cadre tranquille et pittoresque de Nuremberg, vieille bourgade bavaroise ; que l'évocation de la touchante et noble figure de Hans Sachs et de la paisible et honnête bourgeoisie du XVI[e] siècle, soient la résultante d'un mouvement véhément de réaction contre le trouble apporté dans sa carrière et dans ses espérances par les hypocrisies, les lâchetés, les déceptions troublantes de la vie parisienne. On dirait d'un commentaire poétique à cette exclamation touchante qui, dans son Autobiographie, parue vingt ans plus tôt, rend si bien les sentiments qu'il éprouva lorsqu'en 1843, après trois années de séjour ininterrompu, au milieu de tribulations et de mécomptes de tout genre, il quitta Paris pour rentrer en Allemagne : “ Pour la première fois, s'écriait-il alors, je revis le Rhin, et les yeux pleins de larmes, pauvre artiste, je jurai fidélité éternelle à ma patrie. „

Ce serment jaillit bien de la réalité douloureuse. Paris ne lui fut propice à aucun moment de sa carrière, pas plus en 1861, — lorsqu'il s'en retourna poursuivi par les sifflets ineptes et les clameurs outrageuses d'une cabale inintelligente, — qu'en 1843, lorsqu'il y laissait ses rêves évanouis... et des arrangements sur la *Reine de Chypre* et l'*Elisire d'Amore*, fruits de la misère et du besoin.

Comment ne serait-il pas revenu au pays comme à la source de ces belles illusions dont le vol audacieux l'avait poussé vers Paris, et qui maintenant laissaient retomber leurs ailes meurtries.

Il faut entrer dans ce sentiment pour pénétrer tout au fond de ce délicieux poëme des *Maîtres chanteurs* et goûter le charme de cette évocation de la Renaissance allemande. A beaucoup, les *Maîtres chanteurs* ont paru une partition véhémente et tendue, l'ouvrage a même passé longtemps pour une satyre, pour un pamphlet dramatique, plein d'ironie cruelle et amère à l'adresse de ses adversaires.

L'ironie qui cingle y est assurément ; mais, à côté, quelle touchante et tendre élégie, quelle ode passionnée au génie germanique. Partout respire un sentiment extraordinaire de filial attachement aux mœurs, aux coutumes, aux traditions, à la langue, à la poésie, à la religion du sol natal.

* * *

A ce point de vue, je l'appellerais volontiers une partition protestante. De même que dans la musique de Gounod on respire un parfum d'encens romain, aussi dans la musique des *Maîtres chanteurs* on entend comme l'écho d'un choral de J.-S. Bach.

Certes, Wagner procède de Beethoven et le continue, mais il est encore plus directement de la filiation du grand Bach, — le chantre de l'Eglise réformée, — dans *Tristan*, dans *Parsifal* et surtout dans les *Maîtres chanteurs*.

Que de fois, dans l'énervant tourbillon de la vie parisienne, le fils du greffier de police de la bonne ville de Leipzig a-t-il dû évoquer, vaguement répercutée dans sa mémoire, la puissante mélopée du choral chanté par la communauté tout entière, sous la voûte froide et nue de l'église Saint-Thomas ! Que de fois sa pensée a dû se reporter attendrie vers ces souvenirs d'enfance qui ne charment et ne saisissent jamais l'âme d'une étreinte plus intime que dans les heures de désespérance et de doute, loin du pays !

Voilà indubitablement la genèse psychologique de ce doux et charmant tableau des mœurs allemandes du XVI[e] siècle ! Sans le choral de Bach, on ne possédera

pas complétement la partition des *Maîtres chanteurs*. L'œuvre est tout entière dans les quelques accords du chant religieux par lequel débute le premier acte; elle est issue en droite ligne de la formule harmonique *sui generis* des chants de l'Eglise réformée. Evidemment l'époque et le lieu où Wagner a placé son action devaient le conduire à cette formule qui est bien la caractéristique de son sujet. Mais s'il est entré si profondément dans ce sujet, si,le ton donné,il y a répondu avec tant de justesse, c'est qu'il en avait l'accent en lui. Lorsqu'à la fin du troisième acte, à la vue de Sachs, le peuple entonne en l'honneur du poëte-cordonnier le choral: " Voici les temps prédits, „ nul dans le chœur ne chante d'une voix plus émue et plus vibrante que Wagner lui-même. Soyez en sûr, il est là parmi les artisans, les belles filles et les bourgeois de Nuremberg et il fait correctement sa partie de ténor ou de basse, avec plus de conviction qu'aucun de ceux qui l'entourent.

* * *

C'est donc après l'échec du *Tannhœuser* à Paris, après *Lohengrin*, après la plus grande partie des *Nibelungen*, après *Tristan*, que les *Maîtres chanteurs* furent conçus et exécutés. C'est l'œuvre de la pleine maturité. Le personnage principal, les mœurs, les traditions, les accessoires du tableau lui étaient cependant familiers depuis longtemps. *Tannhœuser* lui avait déjà fait lier connaissance avec Hans Sachs, qui resta, dès lors, son poëte favori; car il lui doit aussi l'idée de *Tristan*.

Le livret, comme je l'ai dit plus haut, parut chez Schott à Mayence, dès 1862. La partition ne fut entièrement terminée que le 20 octobre 1867; elle parut qu'en novembre 1868, cinq mois après la première représentation qui eut lieu le 21 juin à Munich, à l'occasion d'une fête princière. Ce fut un bruyant et éclatant succès qui rapidement se répandit sur toutes les scènes importantes d'Allemagne et ramena définitivement au maître conspué et honni dans son pays, tout autant, sinon plus qu'en France, les sympathies et l'enthousiaste admiration de ses compatriotes.C'est que jamais poëte-musicien n'avait évoqué d'une façon plus vivante l'image de cette bourgeoisie glorieuse de l'époque de la Renaissance, intelligente, artiste, industrieuse, riche, aussi fière dans la revendication de ses droits politiques et de ses libertés religieuses, qu'indépendante et éclairée en matière d'art. La France eut vers le même temps ses prodigieux esprits, Rabelais, Montaigne, et ces poëtes songeurs ou profonds, Villon, Ronsard, Clément Marot, du Bellay, Remy Belleau, toute la pléïade. En Allemagne se développaient alors ces innombrables corporations d'artisans et de bourgeois artistes, auxquels l'art dut un essor prodigieux. L'œuvre seul de Hans Sachs, qui fut par excellence le poëte de ce temps, est un étonnement pour nous. C'est Villon et Ronsard tout ensemble, l'esprit ingénieux de l'un, la philosophie souriante et l'humour profonde de l'autre, et en particulier l'enthousiasme religieux que Luther et la Réforme avaient soufflé sur toute l'Allemagne. Villon était fils de cuorduennier. Hans Sachs fut cuorduennier lui-même. Né en 1494, mort en 1576, après avoir été marié deux fois,il " cultiva les „ muses tout en pratiquant le métier de savetier, " faisant des cuirs en rimant un rondeau „, comme chantent les écoliers dans l'opéra de Wagner! L'impression de ses comédies, soties, chansons et autres poëmes avait acquis au poëte une grande renommée dont le savetier sut tirer parti, si bien que tous deux finirent par faire à Nuremberg un personnage considérable. Pour donner une idée de la fécondité poétique de Sachs, il suffira de dire qu'en l'an 1554, il avait écrit et composé 3800 chansons, parmi lesquelles 244 sur des mélodies dont 13 lui appartenaient en propre; en outre 1700 légendes, histoires rimées, chroniques amusantes, 133 comédies et 530 dialogues et poëmes divers. La plupart de ces poëmes roulent sur des fables tirées de l'antiquité païenne ou de récits empruntés à la Bible. Wagner, dans son poëme allemand, a réussi avec bonheur à rappeler par le choix de vieux mots et de tournures anciennes, la langue très pittoresque de son prototype. Dans la version française, il n'a pas été possible de faire passer ce cachet archaïque de la langue.Il eût fallut pasticher certaines tournures de Ronsard et de Villon, dont le théâtre se fût difficilement accommodé. Pour ce qui est des mélodies de Sachs, elles sont nécessairement très naïves, très simples, sans indication de temps ni de mesure et sans accompagnement. Il en existe de nombreuses collections dans les bibliothèques universitaires d'Allemagne, et Wagner a certainement consulté ces vénérables recueils.

* * *

C'est dans l'un d'eux notamment qu'il a retrouvé toute l'organisation des maîtrises, de ces corporations des *Maîtres chanteurs* si glorieuses naguère et si florissantes.Longtemps avant lui, ce livre était connu; bibliophiles et archéologues l'avaient feuilleté, annoté et commenté; mais personne n'en avait su tirer parti; il était réservé à Wagner d'évoquer ce monde disparu et de rappeler à la vie ces curieuses figures. L'intrigue des *Maîtres chanteurs* est d'une simplicité élémentaire. Tout l'intérêt de la pièce est dans les accessoires, dans le piquant tableau des mœurs, des usages, des luttes et des passions de ces bourgeois artistes. Aucun détail n'est inventé. Wagner a trouvé toute la charpente matérielle de sa comédie dans le recueil dont je parlais à l'instant, qui a pour auteur Wagenseil et qui porte ce titre:

De sacri romani imperii liberâ civitate Noribergensi commentatio. Accedit de Germaniæ phonascorum (Meistersinger) origine, præstantiâ, utilitate et institutis, sermone vernaculo liber. Altdorfii Noricorum, typis impensisque Jodoci Wilhelmi Kohlesii (1697).

C'est un livre de luxe,contenant des vues de Nuremberg, plein de renseignements précieux sur les costumes, les mœurs, les institutions de la ville. La partie consacrée à la corporation des *Maîtres chanteurs* ne comprend pas moins de 150 pages où l'on trouve nombre de citations poétiques et même musicales

Wagenseil décrit tout au long le tableau des assemblées de chanteurs dans l'église Sainte-Catherine, " choisie pour ces réunions, dit-il naïvement, probablement parce que cette sainte vierge et martyre est considérée et a été consacrée par l'église romaine comme patronne des arts libéraux et *omnis elegantioræ litteraturæ*, ainsi qu'autrefois chez les païens, la déesse Minerva.. „ Il renseigne et décrit la chaire où siégeait le juge des concours, la place qu'occupaient les membres de la confrérie autour de celle-ci; le fauteuil où venait s'asseoir le poëte novice qui sollicitait l'honneur d'être admis dans la corporation; il cite les règles de la tablature, les trente deux fautes qu'on y peut commettre et leurs punitions; on y trouve la liste des *tons* et des *modes* aux noms bizarres que David énumère d'une façon si plaisante au premier acte; il analyse le règlement des concours et en note toutes les particularités dont Wagner a su tirer un si grand effet; par exemple, le cri du marqueur: " Commencez! „ et l'interdiction pour le chanteur de se lever de son siége, que Walther de Stolzing ne manque pas de transgresser au grand déplaisir du grave Kothner. Tous ces détails de l'œuvre moderne sont empruntés au vieux recueil de Wagenseil. Mais avec quel art et quel sens du théâtre Wagner a su les utiliser, avec quel à propos et quelle finesse de tact il les fait concourir à la composition de son tableau, où tous les personnages sont marqués d'un trait si juste et de tant de relief!

* * *

Il ne faut pas croire d'ailleurs que ces confréries fussent une institution purement germanique. La France et l'Angleterre les ont connues. M. Ernest David, dans ses remarquables *Etudes sur la Poésie et la Musique dans la Cambrie,* a exposé tout l'organisme de la corporation et des congrès des Bardes bretons qui avaient, eux aussi, leur législation particulière et leur liste de tons et de mètres hors desquels il n'était pas permis de chanter. Dans le pays de Galles, on le sait, elles se sont maintenues jusqu'au commencement de ce siècle. La hiérarchie établie dans la Corporation des bardes bretons ne différait pas sensiblement de celle qui était imposée aux *Maîtres chanteurs.* Comme toutes les autres Corporations bourgeoises d'artisans, la Confrérie des musiciens était administrée par un comité qui se composait d'un maître supérieur (*Obermeister*), de ses marqueurs (*Merker*, juges des concours), d'un caissier (*Buchsenmeister*) et d'un maître des clefs (*Schlusselmeister*); les membres se divisaient en maîtres, poëtes, chanteurs et compagnons. Chaque maître devait chanter des poëmes sur des mélodies de son invention; les chanteurs se contentaient de dire les compositions des maîtres, sans devoir composer eux-mêmes: les compagnons devaient tout au moins connaître les lois de la tabulature. Les maîtres qui avaient remporté un prix au concours pouvaient seuls avoir des élèves (*Lehrling*, écolier), qui après un temps donné d'apprentissage et un examen subi devant la Confrérie, pouvaient être admis au nombre des maîtres. La Confrérie tenait ses assemblées les dimanches et jours de fête. La séance commençait invariablement par un verset religieux dit en chœur: " A la gloire de Dieu „ et " Pour répandre la parole divine „. Ensuite l'on chantait toute sorte de chansons, sauf les chansons " contraires à la Bible ou grivoises „ lesquelles étaient interdites. Dans un autre caractère et avec un esprit tout différent, la France a encore une institution qui peut rappeler ces assemblées: c'est le *Caveau*, bien déchu de son ancienne splendeur, mais vivace encore.

Chaque *meisterlied* (chanson de maître) portait en tête, avant le titre, le *ton* dans lequel il était écrit, c'est-à-dire la mélodie qu'on devait chanter, comme de nos jours encore, pour les chansons et les couplets de vaudeville, on indique simplement le titre ou les premières paroles de l'air connu auquel ils sont adaptés. C'est ce qui explique la bizarrerie des appellations données aux *tons* que tout candidat à la maîtrise devait connaître.

> Autant d'espèces d'odes,
> Autant de tons divers

dit l'apprenti David au chevalier Walther, et il énumère:

> Le bref, le long. le traînard, la tortue,
> La plume d'or, l'écritoire d'argent,
> L'azuré, l'écarlate et le vert de laitue, etc., etc.

Ce n'est qu'une faible partie des airs que l'on devait savoir par cœur.

Quant au poëme de la chanson, il se composait de deux strophes et d'un envoi (*Abgesang*, apodose); les deux strophes se disaient sur le même air: l'envoi formait la conclusion mélodique. Il est difficile de donner une idée de ce qu'étaient ces chansons naïves sans le secours de la notation musicale. Tantôt ce sont de véritables récitatifs, sans rythme déterminé ni mesure fixe: le chant suivait le rythme de la parole comme dans le choral grégorien qui dominait encore à cette époque; tantôt la forme en est plus libre et se rapproche des chansons déjà plus mélodiques du XVIIe siècle. Le mieux est de s'en rapporter aux deux chansons que Wagner intercale dans sa partition: la *Chanson du cordonnier* que Sachs chante pendant la sérénade de Beckmesser; la chanson du *Jourdain*, que dit David à l'entrée du 3e acte; enfin et surtout l'air de Kothner au premier acte (page 107 de la partition) quand il lit la nomenclature des *leges tabulaturæ*. Ce dernier passage est un pastiche absolument réussi de la manière des Maîtres chanteurs.

* * *

Il me resterait à parler de l'œuvre proprement dite de Wagner, d'entrer plus avant dans l'étude des caractères si intéressants qui remplissent sa comédie; la belle et noble figure de Hans Sachs, le poëte inspiré, ouvert à toutes les aspirations artistiques et si accueillant à l'exubérance poétique du jeune chevalier

Walther; Pogner, le grave bourgeois, épris d'art lui aussi, et généreux de cœur autant que d'esprit; Beckmesser, le grotesque, le cuistre, le pion qui croit connaître tout et n'a jamais rien compris; Eva, la grâce même, la beauté et la jeunesse dans tout l'épanouissement de leur splendeur; David enfin, l'écolier espiègle et turbulent, le naïf enfant qui promène son insouciante gaîté à travers l'idylle passionnée qui se joue sous ses yeux; et tout autour de ces personnages principaux la foule des bourgeois, dont Holbein et Durer n'ont pas rendu l'austérité et la roideur avec plus de vérité qu'ils ne sont dessinés là dans la musique. Tout cela forme un tableau d'une couleur intense, d'une justesse d'accent, d'un charme poétique, d'une vivacité comique inimitables.

L'art musical n'a pas deux œuvres pareilles à celle-ci. Il y faudra revenir nécessairement en parlant de l'exécution.

En attendant, les quelques notes que j'ai réunies ici aideront le lecteur, qui aura bien voulu me suivre jusqu'au bout, à se mettre plus aisément au fait de ce poëme familier au génie germanique, inconnu encore au monde latin qui en attend la révélation.

MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

Dimanche a eu lieu le troisième concert du Conservatoire. Le programme en était entièrement consacré à Schumann, dont M. Gevaert a fait exécuter la Symphonie en *ut* et la musique de *Manfred*. Rarement nous avons entendu l'orchestre et les chœurs du Conservatoire mieux en verve et plus pleins d'entrain. La Symphonie et *Manfred* ont été donnés avec une perfection rare, nous sommes heureux de le constater. L'ouverture de *Freischütz* terminait le concert et son exécution a soulevé d'unanimes et enthousiastes acclamations auxquelles nous joignons les nôtres.

* * *

La soirée Godard, organisée par le Cercle artistique, et ajournée une première fois, a attiré samedi une foule considérable. Evidemment la renommée du jeune maëstro français et sa personnalité sympathique avaient exercé une attraction extraordinaire sur nos amateurs de musique, d'ordinaire moins empressés. Ils n'auront pas été entièrement récompensés d'un zèle si exceptionnel, car cette séance a dû paraître un peu lourde à plus d'un; elle n'en a pas moins offert un intérêt réel. M. Godard écrit beaucoup, il écrit peut-être trop. Son talent, l'originalité de sa nature, la facilité et la grâce de son invention ne sont pas sujets à discussion. Mais à force de vouloir être piquant et ingénieux, M. Godard tombe aisément dans le badinage et la puérilité; d'autre part, quand il veut faire grand, il devient aisément ampoulé et banal. Ces défauts sont surtout saillants dans le duo symphonique pour deux pianos qui a dû le brouiller ce soir-là avec plus d'un de ses auditeurs. En revanche, il faut reconnaître le charme, la grâce piquante de ses mélodies et de ses duettini pour violons, qui sont à la fois d'un tour très élégant et d'une inspiration délicate. M. Godard, qui est violoniste à ses heures, et excellent violoniste, ayant eu pour maître Vieuxtemps, a eu pour partenaire dans les duos le violon inspiré et plein d'accent de Jenö Hubay. Mlle Poirson a chanté avec la diction élégante qu'on lui connaît les mélodies que Mme S., d'Anvers, une amateur qui vaut une artiste, a accompagnées avec un tact et une souplesse très applaudies.

* * *

Mardi, à la Grande Harmonie, il y avait foule également au concert de Mlle Jane Devigne, donné avec le concours de Mlle Nora Bergh, pianiste, et de M. Jenö Hubay, professeur au Conservatoire. La jeune cantatrice a voulu, par la composition de son programme, prouver qu'elle avait fait des études sérieuses. Aussi a-t-elle choisi d'abord un morceau de la musique classique: un air de *Judas Macchabée* de Hændel, puis elle s'est produite dans les choses plus légères, comme une romance de Rubinstein, une chanson de Jomelli (1750), deux chansons fort bien faites de M. Hubay et une Mazurka de Chopin, tout cela accompagné d'un air de *Sapho* de Gounod. Mlle Devigne a une jolie voix qui paraît avoir été assez travaillée; elle paraît même avoir du tempérament. Elle s'applique visiblement à être une chanteuse légère, à roulades, et elle vocalise avec facilité; elle n'a pu vaincre, jusqu'à présent, les difficultés de la prononciation, qui laisse beaucoup à désirer; les notes plus élevées ne se détachent pas non plus avec la netteté désirée. Toutefois il y a en elle les germes d'un réel talent et l'étoffe d'une cantatrice d'avenir.

Mlle Bergh a joué l'Allegro de la sonate en *fa* mineur de Schumann et une *Etude* de Rubinstein avec beaucoup de correction. Le *Rossignol*, mélodie russe d'Alabieff, transcrite par Liszt, a été très bien détaillé.

Nous n'avons pas besoin de parler de M. Jenö Hubay, dont le jeu est si justement apprécié. Cette fois, il a choisi trois mélodies caractéristiques, deux Mazurkas de Wieniawski et les *Scènes de Czàrda* de sa composition; il les a enlevées avec la justesse de ton et l'entrain qui lui sont habituels. M. Hubay nous a fait aussi entendre une nouvelle *Berceuse* de M. de Zarembski.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Verdhurt, le nouveau directeur du théâtre royal de la Monnaie, continue à recruter de droite et de gauche, des artistes pour la troupe d'opéra et d'opéra-comique qu'il est en train de former pour la saison prochaine.

C'est ainsi qu'après avoir engagé Mlle Cécile Mézeray, de l'Opéra-Comique, à de très beaux appointements, il vient de s'attacher M. Furst, en qualité de premier ténor d'opéra-comique et traduction; M. Delrat, comme baryton de grand-opéra; et M. Frédéric Boyer, en qualité de baryton d'opéra-comique.

* * *

M. Maurice Leenders, directeur de l'Académie de musique de Tournai, s'est fait entendre à Tongres et à Hasselt, et il y a recueilli les succès que son beau talent de virtuose est habitué de produire.

PROVINCE.

ANVERS.

(*Correspondance particulière du* Guide.)

La Toonkunstenaars-Vereeniging a donné le 23 février, dans la grande salle de la Société royale d'Harmonie, son second concert de la saison. Superbe programme : la symphonie dramatique de *Roméo et Juliette* de Berlioz. Vous connaissez cet admirable symphonie qui est tout au haut de l'œuvre si curieuse et si intéressante de Berlioz. Je me bornerai à vous dire qu'elle a été accueillie par notre public avec des transports d'enthousiasme.

Je me hâte d'ajouter que l'interprétation a été tout à fait supérieure, digne en un mot de l'œuvre.

Chœurs et orchestre ont fait vaillamment leur devoir. Des compositeurs étrangers, venus de loin pour entendre l'admirable partition, trop rarement exécutée à cause de son extrême difficulté, ont vivement félicité Peter Benoit de sa savante et remarquable interprétation, et les artistes, de leur belle exécution.

La Société de musique apportait son concours bienveillant à l'Association et a droit aussi à nos éloges et à nos remercîments, car sans elle l'exécution n'eût pas été possible. On n'aurait pu réunir, à Anvers, un cadre de chœurs mixtes plus exercé, mieux stylé, plus artistique. La partie chorale a été parfaitement remplie.

Grâce au concours de la même Société, l'Association des Artistes musiciens nous promet pour son prochain concert une audition de la Neuvième symphonie.

J'allais oublier de mentionner les solistes de *Roméo et Juliette*, Mlle M. Flamant et M. Henri Fontaine. L'un et l'autre ont été très applaudis. Mlle Flamant a chanté avec un vrai talent de musicienne et d'artiste, les splendides strophes du prologue.

Hier soir, 2 mars, la Société royale d'harmonie a donné son troisième grand concert de la saison. Nous y avons entendu Mme Berthe Marx, Mlle Elly Warnots et l'Orphéon de Bruxelles, dirigé par M. E. Bauwens.

Grand et légitime succès pour la charmante pianiste et pour la gracieuse cantatrice. La première a interprété d'une manière supérieure le beau Concerto en *sol* mineur de C. de Saint-Saëns, puis elle a joué avec non moins de distinction une Barcarolle de Schubert, une Valse de Chopin et une Tarentelle de Liszt.

Bravos et rappels, rien n'a manqué à Mme Berthe Marx.

Mlle Elly Warnots n'a pas été moins applaudie dans l'air du Rossignol de Hændel et les Variations de Proch, qu'elle a chantés l'un et l'autre avec une étonnante virtuosité. On lui a même fait bisser les Variations après un double et chaleureux rappel.

Les chœurs de l'Orphéon ont été superbes dans les *Emigrants irlandais* de Gevaert. Le public leur a fait une chaleureuse ovation.

Le restant du programme se composait d'une œuvre posthume de G. Bizet, *Roma*, suite de concert.

L'impression a été froide. L'œuvre est d'une exécution difficile et demandait à être mieux travaillée; aussi a-t-elle paru incolore et diffuse.

Le chœur des Romains de l'opéra *Hérodiade* de Massenet, chanté par l'Orphéon et une cinquantaine de choristes-amateurs anversois avec accompagnement d'orchestre, a clos le concert.

Cette page bruyante, mais peu distinguée, a été exécutée avec feu, sans toutefois parvenir à électriser les auditeurs que l'heure avancée appelait à la retraite. A. C.

***

M. Warot, à l'occasion de son bénéfice, qui a eu lieu le 24 février, a reçu de nombreux témoignages de l'estime que le public anversois fait du talent de son ténor. Après le 4e acte de la *Juive*, le régisseur a remis au héros de la soirée toute une collection de cadeaux en telle abondance qu'il a fallu une civière pour les apporter sur la scène.

M. Warot n'a pu résister au désir de témoigner verbalement sa gratitude au public anversois. Dans un speach ingénieusement tourné, il a rappelé cette circonstance que, causant un jour avec le célèbre ténor Mario, celui-ci lui avait demandé quelle différence il y avait entre un ténor et un cigare. Grave embarras de Warot, qui était bien jeune à cette époque, et qui ne fumait pas. Eh bien, avait ajouté Mario, il n'y en a aucune : ténor et cigare s'en vont tous les deux en fumée. " Soit, a dit l'orateur, je m'incline devant cet arrêt ; mais si j'ai une prière à vous adresser, à vous tous qui venez de remplir mon cœur d'une émotion si vive, c'est que la fumée du ténor Warot ne s'évapore dans votre souvenir que le plus lentement possible. „

Et cela sera! Nous osons le prédire, dit *le Courrier du Dimanche*, auquel nous empruntons ces détails : le souvenir de cet artiste d'élite durera aussi longtemps que la génération actuelle, qui a su apprécier son talent hors ligne. Souvent elle invoquera ce souvenir devant les ténors qui passeront. Ce ne sera qu'après qu'il nous aura quitté que l'on s'apercevra qu'il a emporté les derniers vestiges des traditions des Nourrit, des Duprez, des Albert Dommange et des Roger. Il est encore d'anciens amateurs à même de vérifier cette assertion et nous ne craignons pas d'être démenti sur ce point.

Trois fois encore le sympathique ténor a été rappelé sur la scène, chaque fois sous une avalanche de bouquets qui pleuvaient de toutes les parties de la salle.

***

Le 15 mars aura lieu, au collège N.-D., l'exécution de l'*Athalie* de Mendelssohn. Les chœurs, au nombre de 200 chanteurs, seront sous la direction du R. P. A. Haidet.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 6 mars 1829, à Paris (salle rue Cléry), concert dans lequel Charles-Auguste de Bériot présente, pour la troisième fois, au public son élève Henri Vieuxtemps, âgé de neuf ans. — Dans son autobiographie encore inédite et que nous avons en ce moment sous les yeux, Vieuxtemps raconte ainsi cette phase si décisive de son efflorescence : " Il faut bien croire que j'avais fait d'énormes progrès pendant le peu de temps que j'avais travaillé avec mon nouveau maître pour qu'il jugeât opportun de m'amener avec lui à Paris, à l'entrée de l'hiver de 1829, où il me présenta à ses amis, ses collègues, à toutes ses relations et au public comme un petit prodige. Il me fit débuter d'abord aux Italiens entre les actes de *Tancredi* (16 février), au milieu et entouré d'une pléiade de célébrités du chant, parmi lesquelles figuraient la Sonntag et la Malibran, doux soleils dont le monde a encore souvenance ! Je jouai le 7me Concerto de Rode et d'une manière pas trop déplacée, paraît-il, puisqu'on cria (oh !) au miracle, et qu'aux répétitions, ces deux dames rivales me prirent sur leurs genoux et m'embrassèrent à m'étouffer. Je me doutais bien peu alors de la divinité des lèvres qui me touchaient et de l'essence de fée qu'exhalait leur haleine !... Ah ! si jeunesse savait !!!...

„ Mon maître m'exhiba à tout son cercle de connaissances et d'intimes et me réserva toujours une place dans le programme des concerts alors à la salle de la rue de Cléry. Fétis, dans la *Revue musicale* qu'il venait de fonder, constate le fait dans les termes suivants : " Un prodige, un enfant de huit „ ans, un violoniste dont la taille égale à peu près celle de „ son archet est venu se faire entendre après de Bériot, son „ maître, dans le 7me Concerto de Rode. Cet enfant qui est né, „ je crois, à Verviers, et dont le nom est Vieuxtemps, possède „ une sûreté, un aplomb, une justesse vraiment remarquables

„ pour son âge; il est né musicien. Je l'avoue, au milieu de „ l'étonnement qu'il me causait, j'éprouvais quelque peine à „ penser qu'on use avant le temps ces heureuses facultés. „ Les succès qu'on obtient à cet âge, énervent presque tou- „ jours les forces, ou font naître un orgueil, qui paralysent les „ moyens. Le nombre de ces petits prodiges qui deviennent „ de grands artistes est si petit! Presque tous n'ont dans „ l'âge viril que des talents avortés. Je souhaite qu'il n'en „ soit pas de même du jeune Vieuxtemps, car il est très heu- „ reusement organisé. „

— Le 7 mars 1822, à Lorient, naissance de Félix-Marie, dit Victor Massé. Il est mort à Paris le 5 juillet 1884. — Les *Noces de Jeannette, Galathée*, la *Reine Topaze, Paul et Virginie,* sont ses principales œuvres. " Comme la mousse pétillant dans un clair verre de cristal, a dit l'*Art moderne*, de Bruxelles, la musique de Massé laisse l'impression fugitive d'une chose fraîche, doucement excitante, faisant affluer au cerveau des idées riantes. Ce n'est pas un mince mérite, en notre siècle morose. Si le compositeur ne s'est pas élevé bien haut, il n'a jamais rampé dans le terre à terre des trivialités. Après lui, la musique française, en fille inconstante, a définitivement rompu avec ses amours premières. Elle s'est rangée, elle a pris des amants sérieux qui ont été à Bayreuth et connaissant l'instrumentation savante. Mais, sournoisement, elle se rattrape en ouvrant à la dérobée son alcôve à Lecocq, à Audran, à Serpette, à Vasseur, — ses amants de cœur. „

— Le 8 mars 1869, à Paris, décès de Louis-Hector Berlioz, à l'âge de 66 ans; il était né à la Côte-St-André (Isère), le 11 novembre 1803. — Ardent, batailleur, injuste souvent. Berlioz s'était attiré bien des ennemis: mais, même à l'époque où il était le plus discuté, son influence fut immense. Partout, aujourd'hui, on retrouve les traces de ce maître puissant, original, à l'instrumentation riche, étonnamment colorée, dans laquelle tout est neuf, inattendu, hardi, sinon heureux. Berlioz, avec un peu d'orgueil, il faut l'avouer, prétendait continuer Beethoven: il n'avait pas tout à fait tort; car, si son œuvre n'existait pas, il manquerait un anneau à la chaîne qui relie les grands maîtres classiques, comme Beethoven et Weber, aux modernes, comme Richard Wagner. (H. Lavoix, *Histoire de la musique*, p. 320.)

— Le 9 mars 1826, à Bruxelles, *Teniers* ou *la Noce flamande*, opéra-comique en un acte d'A. de Peellaert, L'auteur, dans ses *Cinquante ans de souvenirs,* dit que jamais opéra ne fut plus heureusement traité et plus tôt achevé. Chollet créa le principal rôle de la pièce, rôle qu'il reprit en 1832, lorsqu'il revint à Bruxelles. Mlle Prévost, sa partenaire, chanta le rôle d'Anna. *Teniers* fut encore joué en 1845, par Couderc, puis il disparut pour toujours du répertoire de la Monnaie, presqu'au moment où venait d'y échouer un autre de nos grands peintres, *Van Dyck,* pauvrement musiqué, en trois actes, par Willent-Bordogni, alors professeur de basson au Conservatoire de Bruxelles. Le poëme était de Henri Delmotte.

— Le 10 mars 1878, à Bruxelles (Conservatoire), Francis Planté exécute le concerto en *sol* de Mendelssohn, la polonaise pour piano et violoncelle (avec Servais), et une série de petites pièces détachées.

On prête à Rubinstein ce mot très fin sur Planté: " Il est sans tache, on peut l'examiner à la loupe. „ Et, en effet, c'est la perfection technique portée à son degré le plus élevé, la perfection invariable. et toujours la même dans tout ce qu'il joue.

— Le 11 mars 1853, à Paris (Théâtre Lyrique), les *Amours du Diable* d'Albert Grisar. — Cette féerie, remaniée, retournée et abrégée (elle était d'abord en 4 actes), a été transportée au théâtre de l'Opéra-Comique (21 août 1863); puis à l'Opéra populaire (18 nov. 1874). A Bruxelles, depuis la première (5 novembre 1853), les *Amours du Diable* ont eu quatre reprises, de 1869 à 1883. La pièce, traduite en flamand sous le titre: *Urielle* of *de Duivelsvrijagie*, a été jouée avec la musique de Grisar, au théâtre de l'Alhambra, le 4 février 1877. — La partition, dit Th. Jouret (*Echo du Parlement*, 9 mars 1883), n'a pas vieilli et ne pouvait vieillir; elle était, dès sa naissance — il nous en souvient, hélas! — vieillotte et caduque, comme nous l'avons retrouvée hier. — On trouvera l'historique de la pièce dans l'étude d'Arthur Pougin sur Grisar (Paris, Hachette, 1870).

— Le 12 mars 1793, à Bruges, naissance du baron Augustin-Philippe de Peellaert. Il est mort à Saint-Josse-ten-Noode, le 16 avril 1876. — Compositeur, auteur dramatique, romancier. dessinateur, il s'est fait un certain nom dans ces diverses branches sans cependant s'être élevé bien haut. Il avait le grade de lieutenant-colonel d'état-major dans l'armée belge. Sa carrière très active est retracée dans l'ouvrage qu'il a publié sous ce titre: *Cinquante années de souvenirs recueillis en 1866,* par A. de Peellaert (Bruxelles, Decq, 1867, 2 vol. in-12).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Correspondance particulière du Guide musical.

Paris, le 3 mars 1885.

Ce n'est pas absolument une nouveauté que l'Opéra vient d'offrir à son public en lui présentant *Rigoletto;* mais, pour ma part, je ne suis pas fâché de voir ce bel ouvrage — ouvrage incomplet sans doute, et inégal, mais singulièrement émouvant — prendre sa place au répertoire si peu étendu et si peu varié de notre grande scène lyrique. *Rigoletto* tiendra très convenablement son rang dans ce répertoire, auquel je serais heureux de voir adjoindre encore certaines œuvres soit françaises, soit étrangères, qu'il est honteux que nous ne puissions jamais entendre; par exemple, d'une part *Armide, Orphée, Alceste, Œdipe à Colone, Fernand Cortez,* de l'autre *Obéron, Euryanthe,* sans compter *les Troyens* et *Lohengrin.* J'ai grand'peur, malheureusement, que ces *desiderata* restent longtemps à l'état de souhaits. On dit cependant la nouvelle direction de l'Opéra désireuse de bien faire, animée des meilleures intentions et dévorée d'activité..... Nous verrons bien!

Quoi qu'il en soit, il me faut vous dire quelques mots de cette apparition de *Rigoletto* sur les planches solennelles de l'Académie nationale de musique — et de danse. La représentation, il faut l'avouer, a été très inégale, fort médiocre d'abord, et plus satisfaisante ensuite. Les deux premiers actes avaient laissé froid un public qui pourtant, on le sentait et on le devinait, était venu avec les meilleures dispositions possibles. Par malheur, M. Lassalle, à qui le rôle de Rigoletto me semble médiocrement favorable, s'était montré d'une faiblesse rare, et Mlle Krauss elle-même n'avait pas été très heureuse dans l'exécution de l'air du second acte, qui n'est pas, d'ailleurs, l'un des meilleurs morceaux de la partition. Heureusement qu'avec une artiste si étonnamment douée, si admirable et d'un tempérament si rare, on est toujours certain d'être pris à un moment donné par les entrailles et d'éprouver une de ces émotions poignantes qui secouent les nerfs et vont frapper droit au cœur. En effet, Mlle Krauss, touchante et pathétique au possible dans la grande scène du troisième acte, où Gilda se confesse à son père, a soulevé l'enthousiasme de la salle entière dans la strette du duo final, où elle a eu des élans dramatiques d'une étonnante intensité. Elle ne s'est pas montrée moins remar-

quable dans le fameux quatuor du quatrième acte, où elle a trouvé des accents déchirants. Ce quatuor a fait briller aussi la belle voix de Mlle Richard, et même M. Dereims y a tenu sa partie d'une façon assez distinguée, ce qu'on n'attendait guère après la manière sèche et vulgaire dont il avait dit la *canzone* célèbre : *la donna è mobile,* qu'il avait trouvé le moyen de ne pas faire bisser. C'est là un tour de force dont je n'ai pas eu d'exemple depuis vingt ans que j'entends l'œuvre de Verdi.

Maintenant, on va s'occuper à l'Opéra du *Cid* de M. Massenet, dont le poëme est dû à MM. Dennery et Louis Gallet. Les principaux rôles de l'ouvrage seront joués par M. Jean de Reszké (Rodrigue), son frère Edouard de Reszké (don Diègue), Mme Fidès-Devries (Chimène) et Mme Lureau-Escalaïs (l'Infante). On espère que *le Cid* pourra passer vers le mois de novembre, soit dans huit mois. Il est vrai qu'on nous fait espérer d'ici-là le *Sigurd* de Reyer. Celui-ci, en effet, pourrait être monté rapidement, trois des principaux rôles étant sus par les trois artistes que l'Opéra a enlevés à la Monnaie, Mme Caron, MM. Jourdain et Gresse.

Le concours Cressent vient d'être jugé pour sa première partie, c'est-à-dire en ce qui concerne les poëmes, et le résultat en est négatif, le jury ayant déclaré qu'il n'avait trouvé aucun livret digne de son choix. Il faut avouer aussi que certains concurrents ont des idées singulièrement biscornues : l'un d'eux ne s'est-il pas avisé d'envoyer un poëme intitulé : *Attila,* dont les deux personnages principaux n'étaient autres que sainte Geneviève, patronne de Paris, et le farouche roi des Huns? Voyez-vous Attila transformé en héros d'opéra-comique? Et encore, si je vous transcrivais les vers qu'un membre du jury m'a signalés, vous n'en reviendriez pas!

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, au Conservatoire, l'audition annuelle des envois de Rome; la séance comprendra : 1. une ouverture de M. Huc, premier prix de 1879; 2. *Sacountala,* scène lyrique du même, paroles de MM. Cerfbeer et de L'Eglise, chantée par M. Mazalbert, Mlles Edith Ploux et de Lafertrille; 3. *le Veau d'or,* drame biblique de M. Broutin, premier prix de 1878, paroles de M. Guinaud, chanté par Mlle Terestri, MM. Ibos et Delmas.

Et maintenant, je vous donne rendez-vous pour samedi prochain à la Monnaie, où j'assisterai, avec toute la presse parisienne, à la première des *Maîtres chanteurs.*

ARTHUR POUGIN.

(Autre correspondance).

Paris, lundi 2 mars 1885.

Après la journée d'hier, M. Lamoureux ne doit pas regretter de s'être engagé dans la voie, si peu explorée à Paris, de la dernière manière wagnérienne. Battements de mains, bravos, rappels, trépignements d'une salle émue, *empoignée,* tout cela doit être bien réconfortant pour un chef d'orchestre et ses artistes. Pour que rien ne manquât à la fête, deux ou trois farceurs du paradis, par un retour d'une vieille habitude qu'on croyait perdue, ont sorti ces bonnes clefs forées qui avaient fait merveille à *Tannhœuser*; ils ne pensaient d'ailleurs prouver qu'une chose, c'est qu'une seule *petite flûte* peut fort bien dominer la grande voix de tout un orchestre puissant. C'était le suprême du triomphe, le triomphe à l'antique : l'esclave, l'insulte à la bouche, suivant le char du triomphateur, et rehaussant par le contraste l'éclat de la démonstration.

Il faut dire que le 2e acte de *Tristan* se prête plus au concert que le premier. La haine, les violences, les mouvements tumultueux de la passion ont fait place à l'exaltation envahissante, à l'amour souverain où tout se fond; les nouveaux motifs sont d'une essence mélodique plus lumineuse, plus insinuante, plus enveloppante.

Il serait curieux d'analyser les impressions du public. Bien des gens sont entraînés sans trop savoir pourquoi ni comment par cette onde toujours mouvante et débordante de la musique : bien des gens sont surtout frappés, dans l'œuvre, par le côté exceptionnel, révolutionnaire, de la forme extérieure, qui tranche si vivement avec les formes usitées dans l'*opéra.* Il faudra le temps, et la scène dans les vraies conditions, dont la principale est l'orchestre invisible, pour faire bien comprendre ce qu'il y a de *classique,* d'éternel, dans cette œuvre admirable. Je regrette ici de n'avoir ni le loisir ni la place de développer et d'expliquer à fond cette proposition; je me contenterai de dire que l'inévitable défaut d'une interprétation comme celle d'hier, si merveilleuse qu'elle soit à certains égards, est de faire prédominer la partie musicale de l'œuvre sur la partie poétique, et même, ce qui est pis, la partie orchestrale sur la partie vocale : toutes choses, en vérité, absolument contradictoires avec l'idéal rêvé et réalisé par Wagner, avec la *Gesammtkunst,* l'art complet, total, tel que l'entendait le maître.

Et maintenant, que M. Lamoureux se contente de ce beau résultat; qu'il réserve pour la scène l'émotion poignante qui attend le spectateur du troisième acte; maintenant que le public est familiarisé avec le style musical de *Tristan,* avec les motifs principaux, maintenant qu'il a clairement montré combien il était mûr pour l'œuvre dans sa plénitude, que l'énergique chef d'orchestre passe, la saison prochaine, de ces belles répétitions générales, au foyer et sans costumes, à la représentation définitive. Il a fait le plus difficile; vaillamment, il a pris le taureau par les cornes; pour le reste, il n'y a plus à hésiter, tout ira de soi, à condition de ne pas attendre.

A mettre à part, au milieu des nombreux et fastidieux concerts de pianistes, de *pianeux* comme dit un mien ami, ceux de M. d'Albert et de Mlle Marie Poitevin. Vous avez entendu le brillant élève de Liszt; on lui a fait ici fort bon accueil. Virtuose déjà formé malgré sa jeunesse, il lui reste à devenir plus musicien, à comprendre son instrument d'une façon moins exclusive, plus orchestrale si l'on peut dire, à imprégner sa remarquable interprétation de plus de poésie, d'un plus grand style. Le Chopin lui réussit moins que les œuvres classiques. Le talent viril, la haute conscience musicale de Mlle Poitevin ont trouvé une belle occasion de se montrer dans une superbe composition de César Franck, Prélude, Choral et Fugue, qui a été le succès de son concert. A voir l'élite qui se pressait salle Erard, le 13 février, associant dans ses bravos l'éminent auteur des *Béatitudes* et sa vaillante et intelligente interprète, on a pu constater quelle place éminente Mlle Poitevin a su prendre parmi nos grands virtuoses.

BALTHAZAR CLAES.

P. S. — Le dimanche 15 mars, concert annuel public à la Société nationale au Châtelet. Le programme comprend des œuvres de MM. Saint-Saëns, Gabriel Fauré, César Franck, Paul Lacombe, Claudius Blanc. — Le 26, au Château d'Eau, le soir et en dehors de l'abonnement, *les Sept péchés capitaux,* de M. Adalbert de Goldschmidt, sous la direction et avec l'orchestre de M. Lamoureux.

B. C.

PETITE GAZETTE.

Notre compatriote Marsick s'est fait entendre, le 22 février, aux Concerts-Populaires de Marseille. Il a interprété le concerto de Beethoven, l'*Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, les *Airs russes* de Wieniawski et une *Rêverie* de sa composition. Ce qu'on peut constater, dit *le Ménestrel*, c'est qu'avec Marsick on s'est trouvé en face d'un artiste arrivé au complet épanouissement de son talent, en pleine possession de lui-même, chez qui il faut louer une belle qualité de son, une incontestable autorité, un style pur, et cette émotion communicative qui doit être le but principal de l'art de l'interprétation.

* * *

La Société philharmonique de Londres a commencé sa saison. Joachim y jouera le concerto de Beethoven pour violon, et sir Arthur Sullivan, qui a accepté le poste de chef d'orchestre, dirigera pour la première fois. Dans le second concert on jouera une ouverture de Gustave Ernest, celui-là même qui a remporté le prix de la Société sur 88 concurrents. On attend Rubinstein pour plusieurs concerts et une grande œuvre orchestrale. Toutefois, l'affaire n'est pas encore tout à fait décidée. On annonçait aussi l'arrivée prochaine de Mme Schumann, mais elle vient d'écrire qu'elle ne peut accepter aucun des engagements qui lui ont été offerts, à cause de l'état précaire de sa santé. En revanche, Sarasate donnera quatre concerts à Londres et six dans les provinces anglaises.

* * *

Le maître de la chapelle viennoise Czibulka vient de recevoir en cadeau les tabatières de Haydn et de Beethoven; elles lui ont été données par M. Kochlow, qui possède un grand nombre de reliques de musiciens célèbres.

La tabatière de Haydn est en écaille et incrustée d'or; le célèbre maestro l'avait léguée à son valet de chambre Essler, le père de la célèbre danseuse Fanny Essler; celle de Beethoven est une vulgaire boîte en bois. Comme c'est bien conforme au caractère de ces deux hommes de génie !

* * *

La *Gazette de la Croix* annonce que le premier volume des mémoires de Franz Liszt va paraître prochainement.

Ces mémoires formeront six volumes. Le célèbre compositeur travaille actuellement au quatrième.

BIBLIOGRAPHIE

Die Geschichtliche Entwickelung der Kammermusick und ihre Bedeutung für den Musiker von Dr. Ludwig Nohl. Brunswick, Vieweg et Sohn. 1885. 1 broch. gr. in 8, 140 p. — Cette histoire de la musique de chambre est une des plus intéressantes monographies parues en Allemagne depuis nombre d'années. Elle complète heureusement la série de travaux d'esthétique et de philosophie musicales publiés par le savant professeur de l'Université de Heidelberg. M. Nohl remonte jusqu'à l'origine de la musique instrumentale pour arriver ensuite à la musique de chambre telle qu'elle s'est tout à coup développée avec ses formes nettement arrêtées et ses règles précises au siècle dernier, grâce à Haydn et à Mozart. D'intéressantes excursions sur le terrain de la symphonie et de l'opéra permettent à M. Nohl de bien définir le rôle important que la musique de chambre, dans son développement progressif, a exercé sur le style instrumental moderne et sur tout l'ensemble de l'art musical. Dans un chapitre final, M. L. Nohl jette un rapide coup d'œil sur la musique de chambre moderne et y développe des observations pleines d'intérêt, notamment à propos de la nouvelle école de musique russe qui lui paraît appelée à un grand avenir.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Milan, le 29 janvier, à l'âge de 71 ans, Antonio Canti, professeur de hautbois très renommé et populaire surtout comme chef de musique militaire. On lui doit un grand nombre de compositions et d'excellentes méthodes qui furent publiées par les maisons Lucca et Ricordi.

— A Naples, Achille Valenza, compositeur, chef de musique et organiste. (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. II. p. 598.)

— Il y a quatre mois à peine vivaient encore à Catane, patrie de la famille Bellini, trois frères et une sœur du touchant poëte de *la Sonnambula*: Carmelo, Mario, Francesco et Maria Bellini (cette dernière veuve Di Giacomo). En peu de semaines, Carmelo, Francesco et Maria moururent; le dernier survivant de la famille, Mario, qui exerçait les fonctions de maître de la chapelle du Dôme, vient de disparaître à son tour. Il avait composé beaucoup de musique religieuse et un oratorio. Il est mort dans la nuit du 4 au 5 février. Aucun des membres de la famille Bellini, à l'exception de celui qui rendit son nom célèbre, n'avait jamais quitté Catane, où tous avaient vu le jour. Rosario Bellini, leur père, marié à Agata Ferlito, en avait eu sept enfants: Vincenzo, qui devait répandre son nom et ses œuvres par toute l'Europe; Carmelo, Mario, Francesco, Michela, Giuseppa, et Maria. Francesco eut un fils, nommé Rosario; Michela eut trois filles: Gaetana, Francesca, et Vincenza; et Giuseppa eut aussi trois filles: Agata, Marianna et Felicia. De ces sept neveux et nièces de Bellini, cinq sont encore vivants: Rosario, Gaetana, Francesca, Vincenza et Marianna, et habitent toujours Catane, ainsi que leurs enfants.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 5 mars, Relâche. — Vendredi 6, *Obéron*. Samedi 7, première représentation des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Lundi 9, 2e représentation des *Maîtres chanteurs*.
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre* — Prochainement: *Fatinitza.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Denise.*
Théâtre Molière. — *Les filles de marbre.*
Théâtre des Nouveautés. — *Le Parricide*, drame.
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

SCHOTT FRÈRES, éditeurs de musique, BRUXELLES

RUE DUQUESNOY, 3a, coin de la rue de la Madeleine

Maison principale : Montagne de la Cour, 82.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

(Die Meistersinger von Nürnberg.)

Opéra en 3 actes de

RICHARD WAGNER.

Partition pour Chant et Piano, net 20 francs.

Libretto	Fr.	2	—
Benoit, Les Motifs typiques des Maîtres chanteurs	»	1	50

Arrangements pour Piano à 2 mains :

La Partition, compl. . . . n.	Fr.	25	—
Ouverture, Introduction	»	2	—
La même, arrang. par *H. de Bulow*	»	3	—
Introduction du 3me acte	»	1	—
Beyer, F. Répertoire des jeunes pianistes	»	1	75
» Bouquet de Mélodies	»	2	25
Brunner, C. Trois Transcriptions, chaque	»	1	75
Bulow, H. de. Réunion des Maîtres chanteurs	»	1	75
» Paraphrase sur le Quintuor du 3e acte	»	1	75
Cramer, H. Potpourri	»	2	—
» Marche	»	1	25
» Danse des apprentis	»	1	75
Gobbaerts L. Fantaisie brillante	»	2	—
Jaell, A. Op. 137. 2 Transcriptions brillantes (Werbegesang-Preislied) chaque	»	2	—
» Op. 148. Au Foyer	»	2	25
Lassen, E. Deux Transcr. de Salon, No I	»	2	—
» id. No II	»	2	25
Leitert, Op. 26. Transcription	»	1	35
Raff, J. Réminiscences en 4 suites, cah. I. & II. à	»	2	25
cah. III	»	2	—
cah. IV	»	2	50
Rupp, H. Chant de Walther	»	1	75

Arrangements pour Piano à 4 mains :

La Partition compl. . . . n.	Fr.	35	—
Ouverture, Introduction par *C. Tausig*	»	3	50
Beyer, F. Revue mélodique	»	2	25
Bulow, H. de. La Réunion des Maîtres Chanteurs, Paraphrase	»	2	25
Cramer, H. Potpourri	»	3	50
Marche	»	2	25
De Vilbac. Deux Illustrations . . . chaque	»	3	75

Arrangements divers :

Ouverture pour 2 Pianos à 8 mains	»	6	—
Gregoir et **Léonard.** Duo pour Violon et Piano	»	4	—
Kastner, E. Paraphrase pour Orgue-Mélodium	»	1	50
Lux, F. Prélude du 3me acte pour Orgue	»	1	—
Oberthur, Ch. Chant de Walther pour Harpe	»	2	—
Singelée, J. B. Fantaisie brillante pour Violon et Piano	»	3	50
Goltermann, Chant de Walther, pour Violoncelle et Piano	»	1	25
Wickede, F. de. Morceaux lyriques pour Violoncelle et Piano	»	1	25
No 1. Walther devant les Maîtres	»	2	25
No 2. Chant de Walther	»	2	—
Wilhelmj, A. Chant de Walther, Paraphrase pour Violon avec accomp. d'Orchestre ou de Piano. Partition	»	3	—
L'accomp. d'Orchestre	»	5	—
L'accomp. de Piano	»	3	50

René Devleeschouwer, Organisateur d'auditions musicales, rue Duquesnoy, 3*a*, Bruxelles.

MAISON FONDÉE EN 1845.

MANUFACTURE
DE PIANOS
J. GUNTHER

Bruxelles, rue Thérésienne, 6

Exposition de Paris 1867
1er PRIX.

Exposition de Paris 1878
1er PRIX.

Exposition de Sidney 1879
1er DEGRÉ DE MÉRITE.

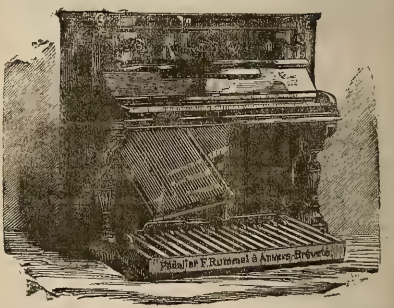
Exposition d'Amsterdam 1883
SEUL DIPLOME D'HONNEUR.

Grand assortiment de Pianos à queue et Pianos buffets, cordes croisées, obliques et verticales, Pianos de Luxe et Pianos d'Etude.

Vente, échange, location. (274).

Nouveau Pédalier indépendant

F. RUMMEL, 4, Marché-aux-Œufs, à Anvers.



Agent général pour la Belgique des pianos **Blüthner** de **Leipzig**, **Steinway & Sons** de **New-York**, **Th. Mann & Cie** de **Bielefeld.**

Grand assortiment de pianos d'autres facteurs et d'Harmoniums de **Trayser, Estey et Peloubet & Cie**

ÉCHANGE, RÉPARATION ET ACCORDAGE.

Dépôt à Bruxelles, SCHOTT Frères, rue Duquesnoy, 3a, DE SMET, rue Royale, 67.

Brux. - Imp. Th. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 12 Mars 1885. N° 11.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES:	
Belgique, un an	Fr. 10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale:	„ 18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
France, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime: . . .	„ 20 00	CENTIMES.		
Les autres pays, par an (port en sus)	„ 10 00			

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33
à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Maurice Kufferath. — La première des *Maîtres chanteurs*, la soirée. — Nouvelles diverses. — Province: Liége. — Variétés: Ephémérides musicales. — Petite gazette. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

La bataille est livrée!

La victoire a été éclatante.

Comme le général qui compte les morts laissés par l'ennemi sur le champ du carnage et les ensevelit, ensevelissons les morts de cette journée et chantons l'hymne glorieux.

Mort, l'esprit de systématique dénigrement! morte, l'aveugle routine! mort, le persiflage facile et banal! morte, la calomnie à l'œil louche, à la parole basse et vile!

Triomphant, le génie est apparu à tous dans le rayonnement de sa splendeur, et tous se sont inclinés.

Il y a vingt ans, Wagner était un fou furieux, un illuminé, et l'on traitait d'enragés ceux qui défendaient timidement ses idées et sa musique.

Il y a dix ans, il a passé " musicien de talent „, on lui a accordé quelques idées et une certaine habileté de symphoniste. Ceux qui disaient la puissance et la profondeur de son génie étaient encore des affiliés d'une sorte de secte malfaisante, plus illuminés que leur maître, et exagérant tout.

Aujourd'hui, c'est à qui lui reconnaîtra du génie, le véritable génie.

Qui est-ce qui a dit qu'il n'en avait pas? Qui est-ce qui a trouvé cet adjectif méprisant de " wagnérien „, synonyme à peu près de cerveau brûlé, d'esprit mal équilibré, sans jugement, de personnage sans goût, sans mesure, sans connaissance littéraire et artistique?

Personne! ce n'est plus personne!

Ils se défendent tous, aujourd'hui, d'être ou d'avoir jamais été *anti-wagnériens*. Encore un peu, ils nous endosseraient tous les quolibets, toutes les erreurs, les misérables âneries débités contre le maître de Bayreuth auquel nous demandions simplement qu'on rendît justice.

Ils ne le connaissaient pas; ni l'homme, ni l'artiste, ni son œuvre; et ils l'agonisaient de sottises, nous accusant, nous qui l'avions étudié, nous qui avions cherché à le pénétrer, à le comprendre, nous accusant tous, nous ses admirateurs respectueux et passionnés, de parti pris, voire de mauvaise foi!

Ah! la bonne et plaisante comédie. Quel rire inextinguible nous saisit, et, en même temps, quelle joie en voyant tous ces pourfendeurs naguère si vaillants de la musique de l'avenir, ces fougueux champions des vieux modes, confesser humblement aujourd'hui leur admiration, timide encore, réservée, parce qu'ils ne savent pas au juste où l'accrocher, et qu'ils craignent de se compromettre en se trompant d'endroit!

La burlesque aventure de Beckmesser, le scribe, n'est pas plus drôle sur la scène que jouée de la sorte, au naturel, en pleine réalité contemporaine. Ils ont tous refait, à tour de rôle, le mot si profondément comique du bon Kothner après le premier chant d'amour de Walther, ce: " C'est curieux „ qui secoue chaque soir d'un rire si joyeux la salle tout entière.

Pauvres vaincus! résignez-vous de meilleure grâce à votre défaite. Voici le Printemps qui crible de ses flèches d'or le vieil Hiver!

L'art vivant et vrai, le voilà!

Dans dix ans vous ne direz plus: " C'est curieux! „ Mais l'incomparable chef-d'œuvre que le public, le vrai public, ouvert aux émotions et s'abandonnant naïvement à ses impressions, vient d'acclamer avec enthousiasme, ce chef-d'œuvre sera regardé alors comme une merveille, sans tache et sans défaut.

Laissons faire le temps. Il mettra tout à sa place et à son plan.

Le Guide Musical.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

II.

Un personnage que le poëte et le musicien ont à tour de rôle su dessiner d'un contour pareillement puissant et gracieux tout à la fois, qui se détache avec un relief singulier dans le poëme et la musique, qui domine toute l'œuvre par le charme poétique qu'il dégage, c'est celui du cordonnier poëte, Hans Sachs.

Il y a peu de types au théâtre plus franchement et plus solidement établis, peu de caractères plus finement analysés et mieux conçus. Tout y est marqué d'un trait si juste et si vigoureux que l'image se fixe à jamais, dès la première rencontre, dans la mémoire.

Timidement, avant Wagner, musiciens et poëtes avaient essayé de mettre à la scène cette belle et noble figure d'artisan lettré du XVIe siècle: Hans Sachs, l'ami de Dürer et de Luther, le plus populaire des poëtes de son temps, dont l'œuvre délaissée par le XVIIIe siècle tout aux marivaudages et aux berquinades, était du moins restée vivace dans la mémoire du peuple jusqu'à ce que Goethe, le grec, le divin maître de la forme pure, vînt la rappeler au monde littéraire et aux beaux esprits; Hans Sachs, le conteur charmant et naïf où se résume toute la foi profonde, la verve robuste, l'esprit mordant de son époque.

Nulle figure n'était mieux faite pour intéresser et toucher un public allemand au moment où éclatait le magnifique mouvement du romantisme dans la littérature et les arts. Mais voyez l'infortune des talents de second ordre. Ils eurent beau l'évoquer, dans la peinture, dans la musique, dans la poésie, dans le roman; Hans Sachs ne revint pas à la vie. Ce n'est qu'à gros coups de dictionnaires et après de longues recherches dans les bibliothèques qu'on arrive à reconstituer aujourd'hui l'histoire du personnage depuis sa première apparition à la scène et dans le livre.

Lortzing et Gyrowetz en ont tous deux fait le sujet d'opéras. Le *Hans Sachs* de Lortzing, joué le 23 juin 1840 à Leipzig, eut du succès et se maintint quelque temps, mais sans laisser autrement de trace; du *Sachs* de Gyrowetz on n'a gardé aucun souvenir, non plus que d'un opéra-comique de Henri Schlœger, *Hans Haidekukuk*, où paraît le poëte cordonnier.

Les adaptations littéraires n'eurent pas plus de bonheur. A Vienne, en 1829, on jouait au Burgtheater un *Hans Sachs*, poëme dramatique de Deinhardstein. Ce fut un grand succès, mais rien de plus. En 1866, M. Frey publiait encore à Augsbourg, sous le même titre de *Hans Sachs* un poëme dramatique très estimable. A côté des dramaturges, Gœthe, Arnim Brentano, avaient chanté le poëte de Nuremberg, mais toujours sans parvenir à intéresser et à remuer les masses profondes.

Paraissent les *Maîtres chanteurs!* aussitôt c'est un renouveau. D'un bout à l'autre de l'Allemagne il n'y a qu'un cri d'admiration parmi la foule et les artistes sincères: Hans Sachs, le doux poëte, le voilà tout entier, il renaît, il revit! On revient à lui. On compulse sa vie; on en réédite, on relit ses œuvres; on chante ses lieder; le crayon et le poinçon reproduisent ses traits retrouvés dans de vieux bouquins à fermoirs de cuivre; les érudits s'en emparent et reconstituent l'époque qu'il égaya de son rire et anoblit par ses chants. C'est une fièvre, une effervescence générales, qui poussent toute l'Allemagne intellectuelle à s'attacher à cette sympathique image, enfin reconquise, pour entourer d'une affection jalouse le grand poëte de la Renaissance, depuis deux siècles oublié, et déjà presqu'inconnu.

Voilà le prodige accompli par Wagner.

* * *

Il n'y a, dans l'histoire artistique de ce temps, rien de comparable à cette puissance d'évocation qui parvient à saisir tout à coup d'une émotion profonde un peuple tout entier, il n'y a rien de comparable dis-je, si ce n'est celle de Victor Hugo. Il y eut pareille émotion universelle à l'apparition de *Notre-Dame* et de la *Légende des siècles*.

Je ne sais comment analyser cette faculté, ce don particulier du génie. La critique s'est vainement efforcée d'expliquer ce mystérieux problème. Les mères rêvent de donner à l'enfant qui va naître ces noms poétiques qui les charment: *Elsa*, *Siegfried*, *Eva*, *Esmeralda*, *Laure*, *Juliette*. Il semble qu'ils leur représentent un être plus pur de forme, d'une conception supérieure aux autres, d'une humanité plus profonde et plus saine.

A cette catégorie de créations supérieures de l'art appartient le personnage de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*. Un personnage idéal? Non. C'est la nature même dans ce qu'elle a de plus délicatement passionné et de plus harmonieusement simple. Rien d'excessif, rien de heurté. C'est la raison sans sécheresse, le cœur sans faiblesse, la pensée et le sentiment s'unissant en un tout admirablement pondéré. Le doux poëte est amoureux d'Eva autant que le chevalier Walther. Il l'a connue toute enfant, il l'a vue grandir et atteindre à l'épanouissement de sa florissante jeunesse, il l'adore comme son enfant et il est assez jeune encore pour la désirer comme femme. Par quels détours ingénieux il passe d'un sentiment à l'autre: de la tendresse presque paternelle à la passion timide et délicatement réservée du soupirant, pour se résigner finalement au rôle ingrat de bienfaiteur désintéressé et de protecteur de la vertu, ces nuances si subtiles et si délicates du sentiment, c'est un charme indicible de l'esprit que de les suivre et de les analyser. Il n'y a pas au théâtre beaucoup de scènes mieux conduites et plus délicatement agencées que la rencontre d'Eva et de Sachs au début du deuxième acte et le charmant épisode du soulier, où un détail en apparence vulgaire amène des effets poétiques d'une si délicieuse fraîcheur. Le canevas littéraire et la musique s'accordent ici avec un rare bonheur pour produire l'impression

cherchée et c'est avec ravissement qu'on écoute et que l'on regarde ce tableau d'une harmonie si charmante, d'une composition si simple et si originale.

En ces deux scènes culmine le côté sentimental du rôle de Sachs, qu'aucune mièvrerie n'alanguit. La légèreté, la grâce avec laquelle sont dessinées les deux figures de Sachs et d'Eva, en ces pages de l'inspiration la plus délicate, contrastent étonnamment avec la vigueur de traits qui distingue l'autre face du personnage, le Sachs philosophe, tour à tour grave, enjoué ou railleur. Il a l'humeur facile et la bienveillance naturelle aux esprits d'élite, avec la gravité simple du penseur. Malheur seulement à qui se montre plat et vulgaire : le verbe devient mordant, l'allure hautaine.

De ces multiples nuances du rôle se dégage l'humanité profonde du personnage ; ce n'est pas une fiction poétique, un être idéal, c'est un homme qui vit, qui pense, qui parle, qui agit ; et de là l'impression saisissante et ineffaçable que cette création de la fantaisie du poëte-musicien produit sur le spectateur.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

LA PREMIÈRE DES *MAITRES CHANTEURS.*

LA SOIRÉE.

La première représentation des *Maîtres Chanteurs*, annoncée et attendue depuis longtemps, restera l'événement artistique de la saison. On se disputait les places à prix d'or et l'on cite tel fauteuil d'orchestre payé cent francs, un simple parterre coté deux louis. La salle était magnifique.

Beaucoup de bijoux, de diamants, d'étincelantes parures et des épaules à faire rêver les peintres. Tout ce que Bruxelles compte de notabilités artistiques et littéraires y était. Citons: Gevaert, Peter Benoit, Aug. Dupont, Joseph et Franz Servais, Jenö Hubay, Mathieu, Gustave Huberti, Emile Wauters, le peintre d'Hugo Vander Goes, Gustave Frédérix, Edouard Fétis, Charles Tardieu et Gaston Berardi, les co-directeurs de l'*Indépendance belge*; Léon et Théodore Jouret; Georges Vautier et Renson, les directeurs de la *Gazette*; notre confrère et ami Lucien Solvay; le baron de Haulleville et Georges Nieter du *Journal de Bruxelles*; Edmond Picard et toute la rédaction de l'*Art moderne*; Dommartin, un zélé et Victor Hallaux, un sceptique; Georges Eekhoudt, Rodenbach, Octave Maus, Max Waller, toute la *Jeune Belgique*; dans le monde de la politique, M. Buls, bourgmestre de Bruxelles, André, échevin des Beaux-Arts, M. de Moreau d'Andoy qui représente dans le ministère à la fois les arts libéraux et les travaux de la terre, l'ex-ministre Olin, les généraux Gratry et Goethals; S. Exc. Caratheodory effendi, ministre de Turquie ; le comte de Montebello, ministre de la République française, le comte Choteck, ministre d'Autriche. En un mot, le tout Bruxelles des grandes premières.

S. M. la Reine et S. A. R. la Comtesse de Flandre occupaient les baignoires d'avant-scène.

La presse parisienne était moins nombreuse qu'aux premières d'*Hérodiade* et de *Sigurd*, mais tous les noms en vedette étaient là: Adolphe Jullien du *Français*; Edmond Stoullig du *National*; Clément Duvernoy de la *République française*; Fourcaud du *Gaulois;* Bauer du *Réveil;* nos collaborateurs et amis Arthur Pougin et Camille Benoit, qui représentaient tous deux le *Ménestrel* (l'eau et le feu); Dujardin, de la *Revue Wagnérienne*; Charles Lecocq, l'auteur du *Petit Duc*, un wagnérien de la veille; Ernest Guiraud, l'auteur de *Picolino*; M. le juge Lascoux, un impénitent qui possède une bibliothèque wagnérienne absolument unique. Bref, vraie salle, un public trié sur le volet, intelligent, brûlant, animé, tous les sens éveillés, prêt à saisir au passage les beautés de l'œuvre qui, pour la première fois, paraît sur la scène française.

Dès l'ouverture, les applaudissements partent nourris de tous les coins de la salle. C'est un chef-d'œuvre consacré, dès à présent classique. L'entrée du premier acte impressionne l'auditoire qui écoute avec recueillement. L'entrée de Soulacroix-Beckmesser met toute la salle en gaîté. On le trouve amusant, il est tout simplement excellent. Durat-Pogner fait une très bonne impression, de même que Renaud-Kothner, dont la belle voix se fait remarquer jusque dans les ensembles; enfin arrive Seguin, un très beau Sachs, ni trop vieux, ni trop jeune, très distingué dans sa démarche grave et avec ses franches allures; le chant de Walther (Jourdain) est très applaudi et le finale si plaisant de l'assemblée des maîtres bouleversée par ces accents nouveaux, est couvert d'une double salve d'applaudissements. J'allais oublier de mentionner la jolie scène des apprêts de la séance où David (Delaquerrière) explique au chevalier Walther les difficultés et les déboires de la carrière " d'amant des muses „; le tableau très bien réglé fait un effet charmant; les jeunes écoliers sont seulement un peu bruyants. Ne pourrait-on étendre sur les planches le tapis des ballets pour amortir le bruit de leurs courses sautillantes et de leurs rondes pendant la conversation de David et de Walther ?

Le joli tableau du deuxième acte, qui nous montre les deux maisons de Hans Sachs et de Pogner, se faisant vis-à-vis, est très pittoresque. Voici Sachs à son établi, rêvant au chant étrangement séduisant qu'il a entendu ce matin à l'église Sainte-Catherine; cette merveilleuse page est écoutée dans un silence religieux; puis vient le dialogue d'Eva et de Pogner, le duo plein de passion et d'abandon de Walther et d'Eva; enfin la fameuse scène de la sérénade, suivie de la dispute nocturne, un surprenant spectacle des yeux et des oreilles qui fait une sensation énorme. Les vieux abonnés hésitent. Que faut-il penser de cette prodigieuse bouffonnerie où souffle l'esprit de Rabelais et de Shakespeare? Cependant la salle tout entière éclate en bravos. Un boudiné, front bas, cheveux collés aux tempes, hasarde cette réflexion : On voit bien que la claque a été bien payée! — C'est vrai, lui répond un voisin, mais les crétins ne s'achètent pas. Il y a du tirage ! Quelques chuts se produisent. Ils provoquent une formidable réaction. Et le rideau tombe au milieu d'une acclamation puissante et deux fois renouvelée.

Nous voici au troisième acte, l'acte lumineux et radieux, l'acte du soleil et des chants de fête. On fait une rentrée à Joseph Dupont, au moment où il reparaît au pupitre, et qui dirige magistralement la délicieuse introduction de cet acte. Celui-ci, d'un bout à l'autre, est un enchantement. La rêverie de Sachs, interrompue par les compli-

ments de fête de son apprenti David, que M. Delaquerrière représente décidément avec beaucoup de grâce et de finesse; puis le récit du rêve, la scène mimée si comique de Beckmesser; la scène exquise du soulier, où Mme Caron a retrouvé un peu de son talent et de son art de bien dire et joue d'une façon plastique; enfin le quintette, tout cela intéresse, captive et enthousiasme tour à tour la salle qui rappelle à la chute du rideau tous les interprêtes et le chef d'orchestre. Quand le rideau se relève enfin sur le quatrième tableau, chacun se retrouve. C'est la célèbre scène de la fête populaire aux bords de la Pegnitz, si souvent acclamée aux Concerts populaires. Les corporations défilent une à une et chantent devant le trou du souffleur. Cela n'est pas heureux. Sommes-nous à un concours d'orphéons? On le croirait. La valse dansée par six couples empruntés au corps de ballet n'est pas une meilleure inspiration. Le réalisme voulu de la musique et de la scène demandait une danse plus simple, plus populaire, où toute la foule, par des gestes et des balancements, eût eu sa part. La figuration exécute dans la perfection le rang d'oignons traditionnel. La marche des maîtres est moins réussie encore. A Munich et à Weimar, selon les indications mêmes de Wagner, ils arrivent par la Pegnitz en bateau, et par groupes de trois ou quatre, la foule remonte et redescend constamment pour voir les arrivants et les reconnaître. L'effet est autrement vivant. Enfin Sachs arrive le dernier, seul dans sa nacelle, et dès qu'il a mis pied à terre la foule entonne son choral. Pendant qu'il traverse les rangs entr'ouverts de ses admirateurs, il a tout le loisir d'indiquer d'une façon apparente les sentiments qu'il éprouve en recevant cette saisissante et poétique ovation. Quand il est arrivé sur l'estrade, c'est par un mouvement tout naturel qu'il s'incline vers le peuple et le remercie. Rien n'est plus faux que la descente qu'il exécute ici, pour dire son couplet de remerciement au milieu du carré rectangulaire des choristes. Franchement tout cela est banal. Heureusement la fraîcheur des costumes, les tons agréables des masses populaires, et surtout le prodigieux tableau symphonique qui s'adapte à ce cadre d'un style démodé, rachètent les fautes que nous venons de signaler. Le finale les fait d'ailleurs oublier un peu. Il est bien compris. Le concours, le couronnement de Walther, l'apothéose de Sachs, tout cela a du mouvement et de l'animation et, à la fin, un élan d'un puissant effet.

Jusqu'au bout la salle entière a admiré ce tableau, charmée, émerveillée, attendrie, subjuguée, émue, profondément impressionnée. Les résistances les plus invétérées se sont inclinées devant le génie tout puissant. Il n'y a plus dans toutes les bouches que l'expression d'un même sentiment d'admiration pour le maître de Bayreuth et de vive gratitude pour les directeurs, auxquels le théâtre de la Monnaie doit ce couronnement de sept années d'une prospérité sans exemple, et d'une gloire artistique qui comptera dans l'histoire de notre ville.

MM. Stoumon et Calabresi ont monté les *Maîtres chanteurs* avec beaucoup de soins. Mais ce qu'il faut dire et louer surtout c'est le dévouement et l'intelligence qu'ils ont rencontré de la part de tout leur personnel artistique, sans exception. L'ensemble de l'exécution est simplement un prodige pour qui connaît les difficultés de cette œuvre si nouvelle en toutes ses parties pour nos chœurs, nos chanteurs, notre orchestre. Il fallait, pour réussir, toute la sûreté de direction, la rapidité de coup d'œil, l'imperturbable sangfroid, la vigueur chaleureuse de Joseph Dupont; il n'a pas failli un seul instant, et la victoire lui appartient. Parmi les artistes du chant, il faut citer avant tous, M. Seguin, en qui le personnage de Hans Sachs a trouvé un interprête tout à fait remarquable, ayant la voix et la diction mesurées, le geste noble, l'allure grave et distinguée. Il porte tout l'ouvrage avec une vaillance rare. A côté de lui, M. Durat (Pogner) s'est distingué. Il a dit à la perfection son beau récit du premier acte qui est du reste une des plus belles pages de toute l'œuvre. M. Jourdain dit d'une jolie voix et dans une gamme délicate les stances du premier acte et le fameux Preislied, au troisième acte. Mais le grand succès, est pour Beckmesser, M. Soulacroix; c'est sur lui qu'on comptait le moins, c'est de lui qu'on parle le plus. Il est charmant d'un bout à l'autre. Du premier coup, il s'est mis au fait de la diction de cette musique, comme s'il la chantait depuis vingt ans, lançant bien le mot qui doit porter, sans donner inutilement de la voix sur des figures mélodiques sans caractère propre. Le talent du comédien est ici venu au secours du musicien et lui a fait trouver la diction juste. Wagner répétait du reste souvent que si jamais il était joué en France, il serait interprété beaucoup mieux qu'en Allemagne, grâce aux dons particuliers de diction et aux qualités scéniques des chanteurs français. La belle exécution du théâtre de la Monnaie vient confirmer on ne peut plus à propos cette impression assurément curieuse de Wagner.

Mme Caron n'a pas trouvé dans le personnage d'Eva un rôle qui lui convînt. Elle est faite pour les vertus héroïques, les grâces juvéniles d'une petite bourgeoise ne lui vont pas. C'est le seul point un peu faible de l'interprétation. Nous le disons en toute liberté, car cette critique ne peut en rien atteindre la renommée de l'éminente artiste. Chaque talent a ses dons particuliers en dehors desquels on ne rencontre fatalement que faiblesse. Voilà tout. Mme Deschamps, dans le petit rôle de Madeleine, a su se faire remarquer. Elle n'a guère beaucoup à chanter, mais elle joue avec esprit et à propos, et elle est pour une bonne part dans la réussite de l'ensemble.

Bravos à tous! M. K.

* * *

Notre ami, Adolphe Jullien, envoie au journal *le Français* la note suivante au sujet de la première des *Maîtres chanteurs*. à laquelle il assistait :

" Tandis que Paris applaudit *Tristan et Iseult* au concert, Bruxelles fait fête aux *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, représentés pour la première fois sur un théâtre en français. Ce coup d'audace est le coup d'adieu de MM. Stoumon et Calabresi qui cesseront de diriger la Monnaie à la fin d'avril. Il s'agit là, vous ne l'ignorez pas, d'un des ouvrages dans lesquels Wagner s'est élevé au sommet de ce qu'on est convenu d'appeler son système et qui n'est que le superbe élan du génie dans son complet épanouissement. Les *Maîtres chanteurs* sont une exception dans l'œuvre entier de Wagner, puisque c'est le seul ouvrage où, quittant le mythe et la légende, il ait pris son sujet dans la vie ordinaire, en plein XVIe siècle, au sein de la corporation des Maîtres chanteurs. Dans ce cadre national et pittoresque, il a écrit une délicieuse comédie musicale où la grâce et la poésie, la science pédante et la

vraie inspiration sont rendues et mises en opposition avec une force, un art incomparables. Aussi le public, d'abord surpris, a-t-il fini par applaudir en confessant le génie. Il n'était pas trop tôt. „

NOUVELLES DIVERSES.

Le dernier concert populaire de la saison est fixé au 12 avril. Il sera, comme d'habitude, consacré à l'œuvre de Wagner, mais le programme en sera, cette fois, particulièrement intéressant. Il comprendra le premier acte *en entier* de la *Walküre*, chanté par Mme Brunet-Lafleur (Sieglinde), M. Van Dyck (Siegmund) et M. Blauwaert (Hunding).

On entendra en outre, pour la première fois à Bruxelles, la scène des *Blumenmädchen* de *Parsifal* avec le prélude de cette œuvre, la *Siegfried-Idylle* composée par Wagner à la naissance de son fils, et, pour finir, la *Chevauchée des Walkyries* telle qu'on l'exécute à la scène, c'est-à-dire avec l'adjonction de neuf voix de femmes.

* * *

Les journaux de Paris continuent de nous apporter des nouvelles de la future administration du théâtre de la Monnaie. Il paraît que c'est un grand-opéra inédit dont il avait déjà été parlé l'an dernier, les *Templiers* d'Henri Litolff, qui inaugurera la direction de M. Verdhurt. Le *Figaro* annonce que le traité vient d'être signé.

La *Liberté* annonce d'autre part l'engagement de Mlle Passama par M. Verdhurt. Mlle Passama travaille son répertoire de contralto avec Marie Sasse depuis huit mois. Avec Mme Caron, c'est la seconde élève que l'habile professeur envoie à Bruxelles. Souhaitons à la seconde le même succès qu'a obtenu la première.

* * *

Le petit poëme symphonique “ *Pensée de minuit* „ d'Edouard de Hartog, dont la partition d'orchestre, les parties d'orchestre, et la réduction pour piano à 4 mains viennent de paraître à Leipzig chez l'éditeur Leuckart, commence à se populariser en Allemagne. On a exécuté cet ouvrage avec le plus grand succès déjà à Leipzig, Berlin, Weimar, Dresde, Darmstadt, Wiesbade, Königsberg, et dernièrement aussi à Dordrecht en Hollande.

* * *

On annonce l'arrivée, à Bruxelles, de Mlle Luisa Cognetti, pianiste napolitaine, qui a été l'élève preférée de Liszt et dont les succès en Italie, en Angleterre, en France et en Gallicie ont été hautement attestés par la presse entière. La Belgique, à son tour, voudra connaître le beau talent de la jeune artiste douée, à ce que nous savons, d'une organisation peu commune pour interpréter la grande musique des maîtres.

* * *

Angers-Revue, rendant compte d'un des derniers concerts de l'Association artistique, rend un éclatant hommage au talent de M. César Thomson, l'éminent violoniste professeur au Conservatoire de Liége. Voici ce qu'écrit M. L. de Romain au sujet de ce remarquable violoniste, notre compatriote.

“ Je me souviens un jour avoir demandé à Ysaye quel était, selon lui, le plus fort violoniste de notre époque. C'est Thomson, me répondit-il. J'ignorais jusqu'à ce nom, je l'avoue: actuellement je serais presque tenté de lui donner raison. Toutefois, j'éviterai la comparaison, malgré l'intérêt qu'elle présente, et me bornerai à constater l'effet colossal produit par cet étonnant virtuose.

M. Thomson a d'abord interprété l'*Adagio* du second concerto de Max Bruch et terminé par le *Finale* du premier. Cet *Adagio*, d'une grande hauteur d'inspiration, m'a paru peu compris du public. C'est cependant une page superbe, pleine de grandeur et de poésie. L'interprétation en a été merveilleuse de pureté et de charme. Le jeu de M. Thomson est d'une simplicité voulue, d'une sobriété dans la recherche de l'effet que je ne saurais trop admirer.

Avec lui l'on n'a du moins pas à craindre ces concessions au mauvais goût qui déshonorent le talent de tant de virtuoses. Sa devise doit être tout pour l'art et par l'art, rien pour la foule dont il faut être le guide toujours, jamais l'esclave. La qualité de son est superbe, l'archet dominateur, le style admirable. Il chante avec un sentiment et une expression qui saisissent et séduisent à la fois.

Les *Airs Bohémiens*, de Sarrasate, contiennent une phrase d'une incomparable mélancolie qu'accentue encore la sonorité tendre du violon avec sourdine. Elle a été chantée en *pianissimo* avec une délicatesse de nuances inoubliable. J'aime peu les variations de Paganini : la dernière est pour violon seul, en forme de cadence et n'a point pour auteur le célèbre artiste. C'est un amoncellement de difficultés, de traits en octave, sixtes, dixièmes au milieu desquels se détachent des trilles et des arpèges de toutes sortes. Ici la virtuosité dépasse les limites de ce qui semble possible, cela touche au fantastique, et l'on finit par se demander si l'on ne rêve pas éveillé. Les murmures d'étonnement et d'admiration d'un auditoire complétement captivé ont, à maintes reprises, troublé le silence attentif au milieu duquel M. Thomson se jouait sans peine de ces difficultés invraisemblables.

L'effet, je le répète, a été colossal. Jamais nous n'avions assisté, dans le Cirque, à pareil triomphe. Une partie de la salle était debout, l'on criait, l'on frappait des mains, l'on rappelait l'étonnant artiste, qui, lui, saluait la foule électrisée avec le calme et l'impassibilité d'un philosophe à demi perdu dans la contemplation d'un idéal près duquel toutes les acclamations sont peu de chose. „

* * *

PROVINCE.

LIÉGE.

On écrit à l'*Art moderne* :

Nous avons entendu un second concert de musique russe, dû à l'initiative de la comtesse de Mercy-Argenteau. Cette audition, comme la première, a été d'un grand intérêt artistique, malgré les imperfections de l'exécution orchestrale.

La première partie était consacrée à la symphonie en *mi* bémol de Borodine, superbe échafaudage musical, architectural de contexture et humain d'émotion. L'*andante* précédant le finale possède à un haut degré l'incarnation musicale d'impressions morales qui émeuvent l'auditeur indépendamment des sensations que provoque la forme.

Les *Danses circassiennes* extraites de l'opéra *Le Prisonnier du Caucase*, de César Cui, jouées ensuite, sont très curieuses. Assourdie par les sonorités sauvages et primitives du tambour de basque et du tam-tam, cette musique, dans sa sobriété, donne une impression intense du milieu caractéristique qu'elle dépeint. *La Tarentelle* du même auteur provoque la même émotion évocatrice.

La Suite pour piano, *Sascha*, de Glazounoff, a étonné; *La Reine de la Mer*, de Borodine, une mélodie, et la chanson de *Lell*, de Rimsky-Korsakoff, ont un grand intérêt, mais peut-être eût-il mieux valu ne pas abuser, comme on l'a fait, des solistes et des fragments. Il eût été préférable de faire entendre une œuvre ou deux dans leur entièreté. Il y a là une con-

cession au public (il est de bon ton d'aller au concert russe), que nous ne comprenons pas de la part des organisateurs, si convaincus dans leurs efforts. Néanmoins, M. Heynberg et Mme de Mercy-Argenteau ont eu du succès pour la virtuosité honnête et respectueuse avec laquelle ils ont interprété deux morceaux de César Cui. Mlle Begond a bien dit la *Princesse endormie*, de Borodine. Nous devons à Mlle Delhaze la bonne exécution au piano de *Sascha*.

Les fragments du deuxième acte du *Prisonnier du Caucase*, qui réclamaient des chœurs et plusieurs solistes, ont été interprétés avec beaucoup de couleur par la masse chorale, l'orchestre et les solistes. Le sextuor et le finale ont du souffle, mais la valeur artistique de cet ouvrage est moindre que celle de la plupart des œuvres entendues au cours du même concert.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 13 mars 1855, à Anvers, par la troupe allemande de Rœder, *Tannhauser* de Richard Wagner. — C'était pour la première fois que se produisait en Belgique l'œuvre de Wagner, laquelle, malgré une exécution défectueuse, fut néanmoins très appréciée. — C'est en 1861, précisément à cette même date du 13 mars, que les aimables habitués de l'Opéra de Paris firent au *Tannhauser* l'accueil que l'on sait.

— Le 14 mars 1826, à Paris, *la Vieille*, opéra-comique en un acte de Fétis. — Charmante comédie de Scribe parsemée de gentils couplets notés par le compositeur. La *Gazette de France* trouva la musique de Fétis " suffisamment bonne. „ Le *Figaro* fut injuste et malveillant dans son appréciation. " Ce joli *vaudeville*, dit-il, a complétement réussi, à la faveur du jeu de Lemonnier et de la grâce de Mme Pradher, et malgré la musique d'un M. Félix (*sic*). A l'exception d'un motif chanté en chœur et de l'air :

Point de malheur qui ne soit oublié
Avec les arts et l'amitié

le reste ne vaut pas l'honneur d'être écouté. L'ouvrage est un vrai charivari. „

On prête à Rossini, s'adressant à un de ses amis, ces paroles narquoises ; " Que pensez-vous de la vieille musique de Fétis ? „

En 1851, *la Vieille* n'était pas encore si décrépite que l'Opéra-Comique ne la remît au jour; elle " parut jeune de mélodie et d'harmonie élégante et correcte, au dire de la *Revue et Gazette musicale* de Paris (numéro du 19 octobre).

— Le 15 mars 1834, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), 1er concert de Paganini. — Peu de virtuoses, dans le monde entier, ont excité une aussi vive curiosité, ont soulevé autant d'enthousiasme. " C'est une comète, s'est écrié Berlioz, car jamais astre enflammé n'apparut plus à l'improviste au ciel de l'art, et n'excita, dans le parcours de son ellipse immense, plus d'étonnement mêlé d'une sorte de terreur, avant de disparaître pour jamais. „ — Vieuxtemps, dans ses *Mémoires*, reconnaît que Paganini est " certainement ce qu'il a entendu de plus accompli, de plus merveilleux, de plus éblouissant dans sa vie. „

A son premier concert à Bruxelles, Paganini exécuta trois morceaux : 1° la première partie d'un grand concerto de sa composition ; 2° une sonate militaire pour une seule corde (la 4me); 3° des variations sur le *Nel cor piu non*, sans accompagnement d'orchestre. — Le prix des places était tiercé.

L'admiration ne fut pas générale, au 1er concert ; il y eut des réserves quant à l'effet produit, celle, entre autres, du *Courrier belge* (numéro du 18 mars). " Après avoir voyagé en poste ou en diligence, du 11 au 15 mars, dit la feuille bruxelloise, s'arrêtant seulement pour donner chaque soir et même quelquefois le matin et le soir, un concert par étape, il était bien difficile que le grand artiste se présentât devant notre public sans ressentir les effets d'une insurmontable fatigue. Ajoutez à cela les contrariétés éprouvées le matin, pour l'arrangement qu'il devait donner le soir; c'est M. Fétis qui nous les révèle dans l'*Indépendant*. „

— Le 16 mars 1736, à Pouzzoles, décès de Giovanni-Battista Pergolesi (Pergolèse), à l'âge de 26 ans.—Sa *Serva padronna*, donnée à Naples, en 1731, fut un des premiers opéras italiens que connut Paris (4 octobre 1746), puis traduite en français, la *Servante maîtresse* eut, en l'année 1754, cent cinquante représentations consécutives au Théâtre-Italien. Pendant l'année 1862, Paris et Bruxelles remontèrent la pièce.

Le *Stabat mater* de Pergolèse compte parmi les chefs-d'œuvre de la musique sacrée.

— Le 17 mars 1834, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), 2me concert de Paganini. Il exécute la 1re partie d'un concerto déjà joué de sa composition, la prière de *Moïse*, exécutée sur une seule corde, et *le Carnaval de Venise*.

— Le 18 mars 1830, à Bruxelles, *Guillaume Tell* de Rossini. — Artistes : Guillaume Tell (Cassel) ; Melchtal (Lafeuillade); Walter (Desessarts); Melchtal père (Bouchy); Gessler (Rey); Rodolphe (Jolly); Rhody, pêcheur (Fouchet); Mathilde (Mme Dorus); Hedwige (Mme Lemesle); Jemmy (Mlle Linsel). — Dans la danse : Laserre, Mmes Benoni, Leroux, Bartholomin, Vanesse, Coulon.

L'opéra de *Guillaume Tell*, dit le *Courrier des Pays-Bas* du 20 mars 1830, n'a pas excité ce vif enthousiasme qui présage les succès d'éclat. Malgré l'incontestable beauté de la musique de Rossini, plusieurs morceaux de la partition ont paru développés avec trop d'étendue, et nous devons constater comme un fait que les applaudissements des spectateurs n'ont été ni très nombreux ni très fréquents.

Guillaume Tell n'eut en tout que huit représentations, la dernière, le 22 juillet de la même année. C'est seulement deux ans après (21 juillet 1832) que l'œuvre rossinienne conquit définitivement le public bruxellois, Mondonville, Sirant, Potet et Mlle Prévost jouant les principaux rôles.

— Le 19 mars 1834, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), 3me et dernier concert de Paganini. — Il exécute trois morceaux de sa composition à grand orchestre, savoir ; prélude et rondo de *la Clochette*, une sonate militaire sur une seule corde (la 4me), et variations sur la Contredanse des sorciers autour d'un noyer, de Benevento. — Il y eut moins de monde à ce concert qu'aux deux précédents. " Nous avouerons, dit le *Courrier belge* du 21 mars, que le célèbre artiste est encore descendu hier de la hauteur à laquelle il s'était élevé l'avant-veille. On peut dire qu'on n'aura entendu le vrai Paganini à Bruxelles que dans le concert du 17. „

PETITE GAZETTE.

Nous apprenons avec plaisir que notre compatriote Jules De Swert vient de remporter dans une tournée artistique, en Angleterre, une série d'éclatants succès. La presse est unanime à dire que le célèbre violoncelliste est *unrivalled*.

Signalons en même temps le brillant accueil fait à son concerto en *ut* mineur, à Bradford et à Leeds.

***

Mlle Laure Lemaire, cantatrice, et M. Joseph Wieniawski, le pianiste bien connu, font en ce moment une tournée en Russie. Dans les concerts donnés à Kiew, Kursk, Orel, Charkow, Poltawa, Elisabethgrad, ils ont obtenu le plus légitime des succès.

M. Joseph Wieniawski a été reçu avec beaucoup d'enthousiasme par le monde dilettante de Kiew; parmi les œuvres figurant au programme du concert donné en cette ville, se trouvaient, entre autres, un scherzo et une valse de Chopin *Lohengrin*, transcription de Liszt, et la célèbre mazourka de

concert op. 41, de Joseph Wieniawski; cette dernière œuvre a reçu le plus chaleureux accueil.

Mlle Laure Lemaire a chanté avec beaucoup de talent divers morceaux en vogue, et a obtenu, principalement avec la chanson espagnole de Delibes, un très grand succès.

Le brillant début de cette tournée promet encore aux deux artistes une ample moisson de lauriers.

* * *

Le 21 mars prochain, la ville de Kœthen, où Bach a passé une partie de sa vie, inaugurera un monument à sa mémoire. C'est un buste colossal en marbre de Carrare, placé sur un socle carré. Il y aura à cette occasion un festival.

* * *

Au dernier concert de la Philharmonie à Berlin, excellente exécution de la *Fantastique* de Berlioz, sous la direction de Charles Klindworth. La belle symphonie du maître français a fait une profonde impression sur l'auditoire.

* * *

Divers journaux belges et français ont annoncé la dissolution de l'orchestre de Bilse dont les succès à Berlin et à Paris, à l'Exposition de 1867, sont restés dans la mémoire de tous. La nouvelle n'est pas tout à fait exacte, en ce sens que la dissolution n'est pas encore faite. Ce n'est qu'à la fin de la saison que l'excellente chapelle de Bilse cessera d'exister.

* * *

Antoine Rubinstein voyage en ce moment en Allemagne. Il y a dirigé le 26 février, à Leipzig, une exécution de son oratorio la *Tour de Babel*, magistralement exécuté par les chœurs et l'orchestre du *Gewandhaus*. Le 2 mars il était à Francfort où il a dirigé son *Paradis perdu*.

* * *

Le deuxième centenaire de la naissance de Hændel a été célébré en Allemagne, du nord au sud, dans les grandes villes comme dans les simples bourgades. A Berlin, il faut signaler une solennelle exécution du *Judas Macchabée* par la *Berliner Singakademie*. Chez Bilse, séance orchestrale très curieuse en l'honneur de Hændel et de Bach. L'orchestre de l'excellent *Capellmeister* a joué de Hændel le Concerto Grosso n° 5 en *ré*, l'ouverture de l'oratorio *Heraklès*, l'andante et menuet du concerto n° 4, un fragment du 1er concerto, enfin une musette, et le largo pour harpe, instruments à cordes et orgue. De Bach, il a exécuté la célèbre *Chaconne*, arrangée pour l'orchestre par Raff, la Sicilienne de la sonate en *mi* bémol pour flûte et piano, arrangée par Gevaert; un prélude et fugue du clavecin bien tempéré arrangé par Abert; la célèbre Toccata arrangée par Esser, enfin l'air pour violon, alto, violoncelle et orgue qui a été exécuté par 20 violons, 6 altos et 6 violoncelles. Voilà un programme nourri et qui donnait une idée assez complète des " talents variés „ du grand cantor de l'église Saint-Thomas.

* * *

Mme Clara Schumann, la célèbre pianiste, vient d'être victime d'un vol singulier à Francfort sur le Mein, où elle habite. Des voleurs se sont introduits dans son appartement et ont pris tous les manuscrits de feu son mari, ainsi que les couronnes et insignes honorifiques décernés autrefois au célèbre musicien. On se perd en conjectures pour savoir dans quel intérêt les voleurs ont pu dérober ces précieux souvenirs.

* * *

Si Liszt, dans les *Mémoires* que l'on annonce de lui, fait connaître les relations qu'il a entretenues depuis un demi-siècle avec tous les grands artistes de l'Europe entière, s'il raconte ce qu'il sait sur eux, si, avec sa haute intelligence et son immense valeur artistique, il donne son impression personnelle et sincère sur le génie et les œuvres de chacun d'eux, on peut affirmer que rarement livre aura été plus attachant, plus utile et plus curieux.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Bruxelles, le 3 mars, Marie-Julien-Michel-Félix Stappaerts, né à Louvain le 24 avril 1810, professeur d'archéologie à l'école des beaux-arts et membre de l'Académie de Belgique. Il a collaboré à différents journaux pour la partie musicale.

— A Pavie, le 20 février, Alessandro Burzio, maître de chapelle à la cathédrale.

— A Copenhague, le 12 février, à l'âge de 70 ans, M. P. Hillebrandt, compositeur.

— A New-York, le 20 février, à l'âge de 49 ans, A. F. Christiani, né à Altona (Allemagne), professeur de piano, compositeur et auteur d'un ouvrage dont le *Musical Courier* a donné des extraits et qui sera publié prochainement en anglais et en allemand. Titre : *Principes et expression pour jouer du piano*.

— A Carlsruhe, le 24 février, à l'âge de 74 ans, Carl Oberhoffer, baryton à Berlin, puis à Carlsruhe comme chanteur à la chapelle grand-ducale.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 12 mars, *Obéron.* — Vendredi 13, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Samedi 14, *les Huguenots.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre.* — Prochainement: *Fatinitza.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les chanteuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Denise.*
Théâtre Molière. — *La Cagnotte.* — *La petite Denise.*
Théâtre des Nouveautés. —*Paillasse.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 19 Mars 1885. N° 12.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :		
Belgique, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale :	„	18 00	25	La grande ligne	„	1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— avec prime :	„	20 00				
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00	CENTIMES.			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Maurice Kufferath. — La semaine théatrale et musicale : les concerts. — Nouvelles diverses. — Province : Liége ; Mons. — Variétés : Ephémérides musicales. — Etranger : Francc, Lettres de MM. A. Pougin et Balthazar Claes. *le Chevalier Jean* de Joncières, *la Sulamite* de Chabrier. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine. — Annonces.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

III.

Autour de Sachs se groupent les maîtres chanteurs. Chacun a sa physionomie et son caractère propres. Tout près de Sachs, avec des analogies frappantes de nature et d'aspirations, il faut placer Pogner, le riche orfèvre, le père d'Eva. Il est instruit, il exerce un grand ascendant sur ses collègues, il est riche et sa fortune lui permet d'avoir des instincts de grand seigneur. C'est ce qui le rend de prime abord sympathique au chevalier Walther. Il ne partage pas à l'égard de ce jeune homme de noble origine les méfiances jalouses, les préjugés de Kothner, de Nachtigal, de Beckmesser, des autres maîtres en qui se trouve personnifié l'esprit étroit et lourd, sans essor, du bourgeois. Il lui fait bon accueil ; il est tout heureux de le voir aspirer au titre de membre de la corporation ; il l'encourage de la parole, du geste et du regard. Au fond il ne serait pas fâché que le noble chevalier jetât les yeux sur sa chère Eva. Pourquoi l'a-t-il promise au vainqueur du concours ? Il avait d'abord pensé, peut-être, à Sachs, peut-être à Beckmesser, le marqueur. " Volontiers je plaiderai votre cause auprès d'Eva, „ a-t-il dit à ce dernier au premier acte (1). Mais depuis, le chevalier Walther est venu le revoir, il a demandé à prendre part à ce concours dont la main d'Eva est le prix, il a tout l'air d'un prétendant sérieux et très épris. Quel beau parti ce serait pour Eva ! Malheureusement, il y a l'engagement pris le matin en présence de tous les maîtres ! Comment se dégager ? Voilà les pensées qui agitent, voilà ce qui trouble si profondément le bon Pogner, lorsqu'il revient le soir de la promenade et qu'il a surpris les secrètes espérances de sa fille adorée.

(1) Dès l'entrée des maîtres chanteurs.

Toutes ces nuances du sentiment paternel sont délicatement analysées et marquées en traits extrêmement fins. L'œuvre tout entière est pleine de détails de ce genre où se révèle l'art sans égal de Wagner de caractériser un personnage et d'analyser une passion.

* * *

Remarquez en passant avec quelle habileté le poëte a su enchaîner tous les personnages à l'intrigue amoureuse de Walther et d'Eva. Ils y entrent, tous, à des titres différents : Hans Sachs, par son enthousiasme poétique pour Walther et les sentiments d'affection qui l'unissent à la fille de Pogner ; Pogner lui-même, par les ambitions secrètes qui l'absorbent, par le sentiment paternel qui le pousse naturellement à préférer Walther au prétentieux Beckmesser ; Beckmesser par tous les sentiments de haine, d'envie, de colère, de dépit qu'éveille en lui la rivalité inattendue du chevalier ; les autres maîtres par la passion étroite et si plaisante qu'ils mettent à défendre leurs usages, leurs règles et leurs lois. Toute l'action est ainsi suspendue à cet unique problème : le triomphe de Walther, et nouée puissamment autour de ce seul objet : le Concours.

J'en demande pardon à mon ami Arthur Pougin, qui trouve toute l'intrigue d'une " niaiserie enfantine „ (1), je ne sache pas beaucoup de pièces, même du répertoire des grands maîtres du théâtre, qui aient une intrigue mieux conçue, plus variée, mieux nouée, plus étroitement serrée, plus habilement conduite. Wagner n'était pas un sot. Quoi qu'en pense M. Pougin, je doute qu'il ait passé à côté des situations. Je crois plutôt que c'est mon excellent confrère qui a passé à côté des *Maîtres chanteurs*. " Il y a, dit-il, deux amoureux dans cette pièce, deux amoureux qui sont — ou qui semblent — persécutés ; eh bien, pas un d'eux, à aucun moment, ne trouve un élan de tendresse, une parole, un mot qui peigne l'état de son âme, son déses-

(1) Voir l'article d'ailleurs extrêmement intéressant et plein de verve de M. A. Pougin sur les *Maîtres chanteurs* dans le *Ménestrel* du 15 mars 1885.

poir, ses tristesses ou ses joies. Bien plus, ces amoureux transis, lorsqu'ils se rencontrent, ne trouvent à se dire que des banalités, et lorsqu'ils devraient parler, lorsqu'ils pourraient unir leurs âmes dans un chant céleste, dans un cantique d'amour enivrant, l'auteur les réduit à la pantomime. O Roméo! ô Juliette! „

Eh bien, c'est là justement l'erreur. Les *Maîtres chanteurs* n'ont rien de commun avec *Roméo et Juliette.* Wagner n'a pas, tout le fait supposer, songé une minute à recommencer cette tragédie en composant une comédie musicale.

Son rare instinct du théâtre l'a guidé admirablement et lui a fait éviter la faute que M. Pougin voudrait lui faire commettre et qu'il eût commise, s'il avait écrit ce " chant céleste, ce cantique d'amour enivrant, „ dont l'absence chagrine tant M. Pougin. C'est cela qui eût été banal! c'est cela qui eût été une grossière erreur dramatique! Du coup, le nœud de l'action était déplacé, ce n'était plus la lutte comique entre Beckmesser et Walther de Stolzing, c'était une insipide et fastidieuse amourette dans le goût de celles qu'on voit dans tant de bons opéras-comiques d'il y a trente ans, sur lesquels s'étend déjà l'indifférence de la présente génération en attendant l'irrémédiable oubli des générations futures.

Le sujet des *Maîtres chanteurs*, il faut le redire puisqu'on semble ne pas l'avoir compris, est uniquement la lutte entre la poésie et le pédantisme, lutte qui culmine dans cet épisode: le Concours, auquel se rapportent directement tous les autres épisodes de la pièce, et qui met seul en mouvement les passions d'une dizaine de personnages, parmi lesquels le chevalier Walther et Eva.

***

J'entends aussitôt m'objecter que cette lutte est une chose bien abstraite, peu théâtrale, qu'elle est incapable de captiver l'attention durant trois actes, que, sans l'évocation de ce milieu pittoresque de bourgeois du xvi[e] siècle, elle piquerait à peine la curiosité.

Sur ce point, toute discussion est impossible.

Il y a des gens qui se passionnent pour les courses de chevaux. L'intérêt de cette sorte de jeux sportiques échappe à d'autres. Evidemment on ne peut demander aux désœuvrés qui passent leur temps dans les écuries, qu'ils donnent leur attention aux querelles des maîtres chanteurs. C'est affaire d'éducation et de culture intellectuelle.

Mais je ne comprends pas, je l'avoue, que des personnes ayant quelque éducation et des lettres me disent cette énormité: ces querelles des maîtres chanteurs n'offrent aucun intérêt. Il me semble qu'inconsciemment elles doivent s'aveugler, se boucher l'entendement et les oreilles, par je ne sais quel parti pris absurde et obstiné, pour ne pas voir le comique extraordinaire de tout ce qui, dans l'œuvre wagnérienne, a trait directement au rigorisme des règlements de la corporation de Nuremberg. Ce n'est pas d'un comique rétrospectif, c'est le comique le plus actuel qui soit. Involontairement, sans chercher, en voyant le premier acte, on reporte sa pensée sur nos concours de chant, sur les concours de nos écoles de musique et de nos Conservatoires, autour desquels s'agitent tant de passions, à propos desquels tant de travers et de ridicules s'étalent naïvement.

Reprenez le livret. Il n'est pas un des maîtres chanteurs sous lesquels vous ne puissiez mettre un nom moderne; les Kothner, les Nachtigal, les Beckmesser, pullulent autour de nous; il n'est pas une de leurs répliques dont vous ne trouviez l'application journalière à nos relations artistiques.

C'est de la satire de la plus pure actualité, du comique universel, aussi vrai à Paris qu'à Berlin et à Bruxelles, simplement parce qu'il jaillit de la nature humaine et des situations.

***

J'ai entendu des artistes, des musiciens, des lettrés, des poëtes, des journalistes s'emporter contre la scène si plaisante où David explique les *modes* à Walther. Ils n'y avaient rien trouvé.

Inexplicable parti pris! Depuis leur enfance ils se sont égayés des plaisanteries et des traits dont la gent littéraire et musicienne a été de tout temps l'objet; vingt fois ils ont lu et relu, vu et revu avec plaisir les *Précieuses ridicules*, le *Bourgeois gentilhomme*, vingt fois ils se sont pâmés d'aise à la scène de Vadius et de Trissotin. Qu'y a-t-il là, tout au fond du sujet, si ce n'est des ridicules, des travers absolument identiques à ceux dont Wagner fait la satire dans les *Maîtres chanteurs*.

Je sais des auditeurs qui ne veulent pas que la solennité infatuée du jeune apprenti de Sachs expliquant avec emphase au chevalier aspirant-poëte les règles de la tablature, soit dans le ton du bon, du meilleur comique.

Lorsque le Maître de philosophie explique à M. Jourdain les trois opérations de l'esprit: "La première est de bien concevoir par le moyen des universaux, la seconde de bien juger par le moyen des catégories, et la troisième de bien tirer une conséquence par le moyen des figures *Barbara*, *Celarent*, *Darii*, *Terio*, *Baralipton*, „ à ces termes rébarbatifs ils se tordent, la satire leur paraît extraordinairement réussie, et elle l'est en effet.

David, avec un soupir qui trahit toutes les peines subies, dit à Walther: " Vous ne pouvez vous imaginer quelle peine il faut se donner pour connaître les noms de tous les modes: le bref, le long, le traînard, la tortue „, et toute l'énumération burlesque qui suit. Ils se trémoussent dans leurs fauteuils et bâillent à se décrocher la mâchoire.

Cela n'a pas de sel, c'est allemand, c'est lourd!

La scène est identique, on la dirait empruntée à Molière: c'est allemand, c'est lourd!

Sachs paraît: il dit trois mots. Beckmesser entre ~~en fureur~~ à propos d'un rien. C'est un excellent trait

de caractère. Comme le *maître à danser* et le *maître de musique* mettant à sa place le *maître d'armes* (1), il prend feu sur une observation quelconque. Et une fois parti, il se plaint devant toute l'assemblée des intrigues envieuses de son rival; il accuse Sachs de vouloir le supplanter, lui, le marqueur, lui, Beckmesser.

Pour nos aristarques, cela n'est pas pris sur le vif! C'est allemand, c'est lourd.

Walther va chanter: Les gardiens assermentés des terribles lois de la tabulature s'interrogent inquiets : Qui est-il, ce postulant? d'où vient-il? de quelle école est-il? où a-t-il étudié? connaît-il les règles? Et ils s'échauffent comme s'il s'agissait de sauver l'État d'un péril menaçant.

On vous dit : — Que voulez-vous qui nous amuse dans cette scène? C'est allemand, c'est lourd!

Walther a chanté. Tous les maîtres, dans un émoi indescriptible, se lèvent, s'interpellent. Les lois des sacramentelles tabulatures sont violées; Beckmesser brandit son ardoise, blanche de toutes les fautes qu'il a dû marquer, on se querelle, on se bouscule, c'est la scène de Vadius et de Trissotin jouée par dix personnages. C'est allemand, c'est lourd!

La sérénade? c'est lourd!

La dispute nocturne? c'est lourd!

Le larcin de Beckmesser? c'est lourd!

Le Preislied travesti? c'est lourd?

Tarte à la crême! tarte à la crême, morbleu! *tarte à la crême!*

— Que voulez-vous dire?

— Parbleu, *Tarte à la crême*, Monsieur.

— Mais encore?

— *Tarte à la crême!*

— Dites un peu vos raisons.

— *Tarte à la crême!*

— Mais il faut expliquer sa pensée, ce me semble.

— *Tarte à la crême!*

— Que trouvez-vous à redire!

— Moi? rien, *tarte à la crême!*

Le cliché, c'est le cliché. Il faut renoncer à guérir cette maladie incurable. Où Molière n'a pas réussi, personne ne réussira. Wagner a subi le cliché toute sa vie, il le subira après sa mort. Sa gloire et la force envahissante de son esprit ne pourront en souffrir.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

(1) *Le Bourgeois gentilhomme*, acte II, sc. II.

La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

Le *Cercle artistique et littéraire* a fait preuve, cette année, d'une surprenante activité sur le terrain de la musique. Il n'a pas laissé passer une semaine sans nous offrir l'audition de quelque artiste en renom. La vérité est qu'il a accaparé pour lui seul tout le public musical de Bruxelles: en dehors du Cercle, il n'y a guère eu cette année que quelques séances clairsemées d'un intérêt plus ou moins sérieux.

Jeudi, il nous a fait entendre un nouveau quatuor allemand qui semble devoir prendre dans la faveur du public la succession jusqu'ici vacante du quatuor florentin. A Londres d'où il nous revenait, à Vienne où il s'était fait entendre cet hiver, ce quatuor qui porte le nom de *quatuor Heckmann*, du nom de son premier violon, a été accueilli avec des sympathies exceptionnelles partout où il a joué. A Bruxelles, sa fortune n'aura pas été moins heureuse. Le public du Cercle lui a fait un très vif et très mérité succès. MM. Rob. Heckmann (1er violon), Forberg (2e violon), Allekotte (alto) et Bellmann forment un ensemble tout à fait distingué. On ne saurait rêver union plus intime entre exécutants, plus grande unité de style, plus parfaite entente des nuances. Le quatuor Heckmann nous a fait entendre trois œuvres qui sont parmi les plus belles de la littérature de chambre, le merveilleux quatuor en *la* majeur de Schumann, le quatuor en *la* mineur de Brahms, une rêverie tourmentée, mais profonde; enfin le grand quatuor en *ut* majeur de Beethoven. Et la virtuosité accomplie des artistes s'est maintenue, d'une égale supériorité, dans ces trois ouvrages de caractère et de styles, différents. Il n'y a qu'une critique à formuler dans cette exécution accomplie: c'est l'absence de poésie. Sont-ce les instruments qui ne sont pas de Stradivarius, est-ce le jeu des artistes? je l'ignore: ces sonorités si douces, si pleines, si fondues du quatuor Heckmann restent matérielles; il y manque une vibration, une émotion.

* * *

Samedi, Mlle Cognetti, la brillante élève de Liszt, dont nous avons annoncé l'arrivée à Bruxelles, s'est fait entendre dans l'un des salons du Grand Hôtel, devant un public choisi de connaisseurs, d'amateurs et de critiques. L'impression produite par la jeune artiste a été excellente. C'est une pianiste de grande école. En quelques pièces heureusement choisies de Liszt, de Schumann, de Rubinstein, elle a montré une virtuosité extraordinaire, un grand mécanisme, un style original et très personnel, en un mot, un ensemble de dons et de qualités qui ont vivement frappé ses auditeurs et donné à tous une haute idée de son talent. Mlle Cognetti se fera entendre prochainement dans un concert. Son apparition en public fera certainement sensation à Bruxelles.

NOUVELLES DIVERSES.

Le gouvernement vient de décorer deux artistes-musiciens qui depuis longtemps avaient mérité cette distinction: M. Joseph Mertens, l'auteur du *Capitaine noir* et M. Emile Mathieu, l'auteur du *Hoyoux* et de *Freyhir*, directeur de l'école de musique de Louvain, sont tous deux nommés chevaliers de l'ordre de Léopold. Toutes nos félicitations.

* * *

Le dernier concert populaire, fixé au 12 avril, ne pourra avoir lieu que le 19, la traduction de certaines œuvres qui y seront exécutées ne pouvant être terminée à temps.

* * *

M. Heuschling donnera le 28 courant, à 8 1/2 heures, avec le concours de Mlle L. Dumonceau et de M. C. Marchal, un concert à la Grande-Harmonie. L'excellent baryton chantera la scène du concours de *Tannhauser*, le cycle de douze mélodies *Blondina* de Gounod, des romances de Lassen et de Rubinstein et, avec Mlle Dumon-

ceau, le duo de *Don Juan* et celui des *Papillotes de M. Benoist*, de Rébert. On entendra en outre deux mélodies de Bizet, dites par Mlle Dumonceau, et divers morceaux pour le violoncelle, joués par M. Marchal.

* * *

Quatre grandes solennités musicales auront lieu à Anvers, dans la salle des fêtes du Palais de l'Exposition. On parle d'une exécution de l'*Océan* de Rubinstein et d'une messe de Liszt.

* * *

On exécutera à Paris, les 26 et 30 mars, dans la salle du Château-d'Eau, sous la direction et avec l'orchestre de M. Lamoureux, une intéressante partition du compositeur viennois Adalbert de Goldschmidt, les *Sept péchés capitaux*.

L'*Art moderne*, annonce une étude sur le jeune musicien encore inconnu en pays latin, mais dont la réputation paraît se faire rapidement.

* * *

PROVINCE.

LIÉGE. — *(Correspondance particulière.)*

Le programme du dernier concert du Conservatoire, donné au théâtre royal, était absolument superbe et l'excellence de son exécution, sous la direction magistrale de M. Théodore Radoux, a fait de cette séance, qui avait réuni une foule énorme, un véritable régal de dilettantes.

C'est naturellement à la nouvelle partition de *Moïna*, symphonie dramatique en deux parties de Sylvain Dupuis, grand prix de Rome, écrite sur le poëme héroïque de Paul Collin, inspiré d'Ossian, qu'est allée le plus vivement l'attention du public liégeois.

Naguère, à l'occasion d'une audition au piano de la partition de *Moïna* dans les salons de M. Radoux, nous avons exprimé notre opinion dans les colonnes du *Guide* du 8 janvier au sujet de cet ouvrage, en des termes qui disaient assez la valeur de cette poétique et riche conception.

Bien loin de modifier notre pensée, la belle exécution de l'orchestre et des chœurs (400 exécutants), dans le concert du Conservatoire, n'a pu qu'ajouter à l'effet de ces pages d'une couleur intense, d'un accent noble, d'une sonorité large et puissante.

Moïna est une œuvre de tout point remarquable et qui suffirait pour classer Sylvain Dupuis parmi les compositeurs les plus vaillants, les mieux doués de l'école belge. Si on peut y reprendre quelques rares exagérations de sonorité et quelques extensions trop grandes données au diapason ordinaire de la voix, on ne saurait méconnaître qu'il s'en dégage je ne sais quel parfum exquis de poésie romantique, très pénétrant et très personnel.

Je ne reviendrai pas de nouveau sur le sujet de *Moïna* que j'ai déjà analysé dans ces colonnes. Les vers du poëme de M. Paul Collin, le librettiste si recherché des compositeurs de la jeune école française, trempés aux sources les plus pures de l'inspiration, se distinguent par des qualités harmonieuses, par des scènes variées et des situations dramatiques qui ont servi le compositeur. La partition, à côté de pages ravissantes, offre des morceaux de premier ordre, aussi remarquables par la facture que par l'inspiration et que le public a soulignés de ses chaleureux applaudissements.

L'orchestre, les chœurs du Conservatoire auxquels quelques dames du cercle choral de la Société d'Emulation s'étaient empressées de prendre part, ainsi que plusieurs membres choisis de la Société royale la Légia, ont été parfaits. *Moïna* renferme de sérieuses difficultés; il faut, pour les surmonter, un orchestre d'élite, des chœurs disciplinés, conduits par un chef expérimenté. Toutes les difficultés ont été surmontées et les morceaux les plus malaisés ont été interprétés avec une netteté, une précision et en même temps une élévation de sentiment dignes des plus grands éloges.

Mme Théroine, amateur de Bruxelles, quoique indisposée, s'était efforcée, dans le rôle de Moïna, de ne pas rester en dessous de sa tâche laborieuse et ardue. M. Laurent, ténor au théâtre royal de Liége, qui a une voix de ténor bien timbrée, a soutenu vaillamment le rôle de Comhall, très difficile d'intonations et de style.

M. Henry Fontaine, professeur au Conservatoire d'Anvers, a interprété les rôles alternants de guerrier et de messager en véritable artiste.

M. Dupuis, à l'issue de chaque partie de son œuvre, a été l'objet, de la part du public et des exécutants, d'une ovation qui comptera dans sa carrière de compositeur.

Moïna a pris toute la première partie du concert. La seconde comprenait comme pièce d'orchestre la symphonie en *si* bémol de Haydn, l'immortelle ouverture d'*Obéron*, un concertino pour alto exécuté par son auteur, M. Heynberg, un des morceaux les plus applaudis du concert. Enfin le grand air de l'opéra *OEdipe à Colonne* de Sacchini (1785) que M. Henry Fontaine a chanté en artiste accompli. A la demande générale des abonnés de la Société des concerts du Conservatoire, on exécutera de nouveau à la troisième séance, qui aura lieu le 14 avril, l'œuvre de Sylvain Dupuis. On espère également que Joachim y prêtera le concours de son génial talent ainsi que le pianiste Eugène d'Albert. JULES GHYMERS.

* * *

Jeudi 12 mars, a eu lieu la première d'*Aben-Hamet* à notre Théâtre royal. Notre collaborateur M. Arthur Pougin nous a parlé de cette œuvre à l'occasion de son exécution au Théâtre-Italien à Paris. Le succès à Liége n'a pas été moins grand que naguère à Paris.

Le principal mérite de l'œuvre de M. Th. Dubois, c'est d'être bien écrite pour les voix. L'orchestration, sans être bien nourrie, est cependant faite de main de maître.

Le succès, je l'ai dit, a été grand. La direction avait donné tous ses soins à cette première: des costumes nouveaux, des décors nouveaux devaient en rehausser l'éclat. Il y a eu de nombreux rappels, l'auteur a dû paraître six fois, et a reçu de nombreuses couronnes de l'orchestre, des artistes, des abonnés, etc. Tous les artistes ont fait de leur mieux.

* * *

MONS.

Le concert du Conservatoire, qui sera donné au profit des pauvres de Mons, est définitivement fixé au 30 mars. Il aura lieu au théâtre de la ville. Indépendamment de l'orchestre et des chœurs du Conservatoire qui s'y feront entendre sous la direction de M. J. Vanden Eeden, voici les noms des artistes qui ont bien voulu prêter leur bienveillant concours à cette fête de bienfaisance : Mlle Elly Warnots, M. Vivien, violoniste, M. Gurickx, pianiste et M. Huet, tous trois professeurs au Conservatoire de Mons.

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 20 mars 1806, à Paris, le théâtre de l'Opéra-Comique reprend *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry. — Elleviou, Gavaudan, Solié, Gaveaux, Mmes Saint-Aubin, Gavaudan et Pingenet contribuèrent à l'ensemble de cette mémorable soirée qui avait attiré un concours prodigieux (*Moniteur universel*). A cette occasion, Grétry adressa la lettre suivante à Mme Saint-Aubin, qui avait chanté le rôle de Laurette, lettre encore inédite qu'un de nos amis a tirée pour nous de sa collection d'autographes :

« Il me serait difficile, ma chère et belle Laurette, de vous témoigner toute ma reconnaissance. La couronne que vous avez posée sur la tête de votre vieil ami sera conservée dans ma famille. Puissiez-vous rester encore longtemps au théâtre

pour y protéger par vos talens inimitables mes productions musicales que nul artiste n'apprécie et ne fait valoir plus que vous. Je vous embrasse tendrement et de tout mon cœur.

GRÉTRY. „

Paris, 24 mars 1806.

Mme Saint-Aubin (Jeanne-Charlotte), née le 9 décembre 1764, à Paris, où elle mourut le 11 septembre 1850. “ Il faudrait, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VII, p. 367), citer tous les ouvrages qu'elle joua pour dire ceux où elle se distingua; elle portait, dans tout un naturel si parfait que son jeu semblait absolument dénué d'art. „ En 1806, *Richard Cœur-de-Lion* comptait vingt-deux années d'âge, aujourd'hui 1885, il dépasse la centaine. Peu d'ouvrages ont eu autant de reprises; la dernière, à Bruxelles, est du 7 juillet 1880.

— Le 21 mars 1862, à Bruxelles, *Philémon et Baucis* de Gounod. — Artistes : Jourdan, Ismaël, Bonnefoy et Mme Carvalho-Miolan (en représentation à Bruxelles et la créatrice du rôle au Théâtre-Lyrique de Paris, le 18 février 1860). — L'ouvrage reparaît chaque année au répertoire.

— Le 22 mars 1870, à Bruxelles, *Lohengrin* de Richard Wagner (traduction française). — Artistes : Mlle Sternberg (Elsa); Mlle Derasse (Ortrude); Blum (Lohengrin); Troy (Frédéric); Pons (le roi). L'orchestre était dirigé par Hans Richter.

Lohengrin a été repris trois fois depuis : 1° le 14 avril 1871, avec les mêmes chanteuses, plus Warot, Monnier et Jamet; 2° le 29 octobre 1871, avec Mlles Sternberg et von Edelsberg, Warot, Lasalle et Vidal; 3° le 25 février 1878, avec Mmes Fursch-Madier et Bernardi, Tournié, Devoyod et Dauphin.

— Le 23 mars 1842, à Vienne, naissance de Mlle Marie-Gabrielle Krauss, cantatrice très brillante, naturalisée à l'Opéra de Paris depuis dix ans. Suivant Pougin, dans son Suppl. Fétis (t. II, p. 48), “ Mlle Krauss est certainement l'une des plus grandes cantatrices dont l'art contemporain puisse se glorifier. „ A l'heure qu'il est, Mlle Krauss, arrivée au déclin de son talent, songerait à quitter le théâtre.

— Le 24 mars 1832, à Bruxelles, Mme Malibran et Ch. A. de Bériot se font entendre au théâtre de la Monnaie. Le programme du concert était celui-ci : 1. Ouverture de Weber. 2. Air varié pour piano de Herz, exécuté par Henri de Fiennes. 3. Cavatine d'*Otello* de Rossini, chantée par Mme Malibran. 4. Air varié, comp. et ex. par de Bériot. 5. *Deep sea*, ballade anglaise et romances françaises (Mme Malibran). 6. Ouverture de Snel. 7. Fantaisie pour le violoncelle, comp. et ex. par Platel. 8. Variations de la *Cenerentola* de Rossini (Mme Malibran). 9. Concerto de violon, comp. et ex. par de Bériot. 10. *Bonheur de se revoir* et *le Petit tambour* (Mme Malibran).

“ Si l'on n'a pas entendu Mme Malibran, il est impossible qu'on puisse se figurer toutes les merveilles de sa voix, tantôt pleine, grave, imposante, et tout à coup douce, flûtée et légère... De Bériot, modèle de grâce et de pureté, ne nous est peut-être jamais apparu dans une aussi brillante perfection de ses deux qualités principales. „ (*Courrier belge*, 27 mars 1832.)

La date de ce concert coïncidait avec celle de la naissance de Mme Malibran (24 mars 1808). La grande artiste avait par conséquent 24 ans ; elle devint la femme légitime de Ch. de Bériot, le 29 mars 1836, et six mois après, le 23 septembre, elle expirait à Manchester.

— Le 25 mars 1858, à Paris, *Quentin Durward*, opéra-comique en 3 actes de Gevaert. Le plus grand succès du maître au théâtre et qui eut pour interprètes : Jourdan, Couderc, Faure, Barielle, Prilleux, Beckers, Cabel, Mmes Boulart, Révilly et Zoé Bélia.

A Bruxelles, la première est du 5 octobre 1858, et la dernière reprise du 15 décembre 1880.

— Le 26 mars 1832, à Liége, *Robert le Diable* de Meyerbeer. — C'est le premier théâtre, après Paris, qui monta cet ouvrage dont le retentissement fut si grand. Pendant les étés de 1829 et 1830, Meyerbeer était à Spa et travaillait à sa nouvelle partition. Dans une visite qu'il fit à Liége, il noua des relations avec des membres de la *Société Grétry* et il leur promit qu'ils seraient les premiers, après Paris, à entendre son *Robert*. L'illustre maître tint parole, il fit tenir la copie de son manuscrit au directeur du théâtre de Liége, avant même que l'œuvre eût vu le jour à Paris, et en moins de cinq mois tout était en état pour la soirée si impatiemment attendue du 26 mars. Préliminaires et détails de la représentation, M. Albin Body les a racontés dans son intéressant opuscule : *Meyerbeer aux eaux de Spa*. Bruxelles, Rozez, 1884, p. 14 à 21.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, le 17 mars 1885.

Après l'intronisation de *Rigoletto* à l'Opéra, nous avons eu, vendredi dernier, la réapparition à ce théâtre du *Tribut de Zamora*, le dernier et non le meilleur des ouvrages de M. Gounod. La distribution du *Tribut de Zamora* était entièrement renouvelée, et l'œuvre avait perdu en chemin la plus vaillante de ses interprêtes, Mlle Krauss, si admirable dans le personnage étrange d'Hermosa, dont elle avait su faire un type d'une rare puissance et d'une physionomie inoubliable. C'est Mlle Dufranc qui avait été chargée de la tâche de suppléer la grande artiste; je n'ai pas besoin de dire qu'elle ne l'a pas remplacée, au vrai sens du mot; mais, en somme, elle a fait preuve d'intelligence et de bon vouloir, et n'a pas été sans se faire applaudir. Pour les autres rôles, M. Melchissédec tenait la place de M. Lassalle (Ben Saïd), M. Caron celle de M. Melchissédec (Hadjar), M. Dubulle celle de M. Giraudet (Ramire II), tandis que M. Sellier conservait seul le rôle qu'il avait créé, celui de Manoël. Enfin, c'est Mlle Isaac qui se montrait sous les traits de Xaïma, personnifiée naguère par Mlle Daram, et elle y a été touchante et aimable au possible. M. Gounod avait écrit expressément pour elle un morceau nouveau, une sorte de cavatine d'un tour mélancolique et pénétrant, à laquelle elle a su donner, par son interprétation, un caractère plein de poésie. Je ne crois pas, malgré tout, que le *Tribut de Zamora* soit une œuvre destinée jamais à une haute fortune.

Deux jours auparavant, l'Opéra-Comique avait offert à son public la première représentation du *Chevalier Jean*, opéra en quatre actes, paroles de MM. Louis Gallet et Edouard Blau, musique de M. V. Joncières. Vous connaissez l'odyssée de cet ouvrage, écrit pour l'Opéra, refusé par M. Vaucorbeil, offert, je crois, à l'Opéra Populaire du Château d'Eau, qui n'eut pas le loisir de s'en occuper en raison de sa trop courte existence, présenté ensuite à M. Maurel pour le Théâtre-Italien, mis en répétition par lui et sur le point d'être joué lorsque survinrent la débâcle et la fermeture de ce théâtre, et enfin trouvant un asile chez M. Carvalho, qui non-seulement recueillit l'infortuné *Chevalier* mais aussi les deux principaux interprêtes qu'il devait avoir à la place du Châtelet, Mlle Calvé et le jeune ténor Lubert. Voilà quel est aujourd'hui chez nous, en l'absence déplorable d'un Théâtre-Lyrique régulier, le sort de nos opéras et de leurs auteurs! Bien heureux encore lorsque, en fin de compte, ils parviennent, comme le *Chevalier Jean*, à voir les feux de la rampe et à faire connaissance avec le public.

Le livret de MM. Louis Gallet et Edouard Blau, tiré d'une légende italienne de Matteo Bandello, n'est pas

d'une gaîté précisément folle. Il nous transporte, au contraire, aux temps les plus sombres du moyen âge, dans le fond de la Silésie, et développe sous nos yeux une action dont les incidents tragiques sont de nature à donner le frisson. Nos anciens dramaturges du boulevard du Temple, Cuvelier, Hapdé, Caigniez, Guilbert de Pixérécourt, n'ont jamais rien inventé de plus farouche et n'ont pas davantage, dans le cours rapide d'une soiree, multiplié les crimes de toute sorte. Toutefois, dans ce poëme fertile en vers sonores et bien tracés, mais un peu trop poussé au noir, se trouve une situation superbe, d'un très beau sentiment dramatique et qui, au troisième acte, a largement inspiré le musicien et emporté de haute lutte un succès jusque-là quelque peu hésitant. Dans cette scène, où un moine est chargé de la confession d'une grande dame accusée d'adultère et qui va être conduite au supplice s'il ne se présente, afin d'accomplir le jugement de Dieu, un chevalier pour combattre son accusateur, le confesseur et la châtelaine se reconnaissent. Tous deux se sont aimés naguère, mais n'ont pu s'unir; la jeune femme a été mariée malgré elle, le jeune seigneur s'est fait moine de désespoir; mais en voyant calomniée et près de mourir celle qu'il a aimée, qu'il aime encore, il jette au loin sa robe, reprend son épée, provoque le calomniateur et le tue en champ clos. Puis, le vieil époux étant mort dans un combat auprès de l'empereur, la jeune veuve peut unir enfin son existence à celle de son défenseur. Cette scène des deux amants, véritablement très belle, très émouvante, et traitée par le musicien avec une puissance et un talent rares, a décidé, je l'ai dit, du succès de l'ouvrage. Celui-ci, d'ailleurs, est bien joué et bien chanté par MM. Lubert, Bouvet et Fournets, et par M[lles] Calvé et Castagnié. Voilà de quoi faire attendre la *Cléopâtre* de Victor Massé, qui ne passera guère avant la seconde quinzaine d'avril.

ARTHUR POUGIN.

(*Autre correspondance.*)

Paris, lundi 16 mars 1885.

Bonne journée hier pour la jeune musique française. Au Châtelet, sous la direction de M. Colonne, on a entendu quatre œuvres présentées par la *Société nationale*. — La *Symphonie* en *ré* mineur de Gabriel Fauré ne montre qu'une partie des qualités de ce musicien d'une distinction rare, qui, dans la musique intime pour chant, pour piano, pour quatuor, a déjà tout un passé de choses adorablement exquises, et souvent d'une profondeur de sentiment des plus pénétrantes. C'est d'ailleurs le cas, je me hâte de le dire, de l'*Andante* de sa symphonie: la rêveuse mélodie, si pure de lignes, est douce comme une caresse, l'harmonie, en ses plus hardies étrangetés, ne perd jamais la grâce et le naturel; l'orchestration est excellente, parfois délicieusement appropriée. Gabriel Fauré possède ce don précieux et indéfinissable, le charme; il le possède à un haut degré. — Le morceau descriptif de César Franck, les *Djinns*, pour piano et orchestre, n'a qu'un tort, c'est de dérouter l'auditeur par son titre, car il ne rappelle que de fort loin l'*Orientale* si connue de Victor Hugo. Cette réserve faite, il faut dire que le maître-musicien a rarement mieux découpé ses motifs et plus joliment orchestré; telle combinaison des instruments et du piano est ravissante. Cette œuvre, avec le talent sûr du pianiste, M. Diémer, a reçu un accueil des plus flatteurs; nous préférons pourtant, comme valeur d'idées, plus d'une autre page élevée de l'auteur des *Béatitudes*, qui n'est pas encore apprécié à sa juste valeur, et qui n'en multiplie pas moins, avec une ardeur infatigable, avec une souplesse étonnante, des œuvres de tout genre où le talent est prodigué. — L'*Orientale* de M. Claudius Blanc (trop d'Orient!) ne révèle pas des qualités aussi personnelles que les deux morceaux précédents; mais la main est habile, et le goût délicat. — Quant à la *Rhapsodie auvergnate* de Saint-Saëns, exécutée également par M. Diémer, vous la connaissez, et vous apprendrez sans surprise qu'elle a obtenu ici le même succès qu'à Bruxelles.

Au Château-d'Eau, chez M. Lamoureux, j'arrive à temps pour entendre la *Sulamite*, d'Emmanuel Chabrier. C'est une scène pour orchestre et chœur de femmes, sur un texte de M. J. Richepin, d'après le *Cantique des cantiques*. L'attente du bien-aimé en fait le fond, et le musicien a su varier ce thème unique avec une grande habileté et un juste souci des nuances. La grâce sensuelle domine, mais d'une sensualite spiritualisée par son intensité même. Il y a là une énorme dépense de talent, par instant un peu laborieux; l'orchestration, comme toujours, est très fouillée, très neuve, peut-être trop exubérante: l'équilibre entre les voix et les instruments m'a paru en souffrir parfois. Somme toute, l'œuvre est haute en couleur, d'un éclat peu commun, et dénote un tempérament puissant. Elle a été d'ailleurs très applaudie, et M[me] Brunet-Lafleur, qui paraissait passablement émue par les difficultés de sa tâche, a dû se sentir réconfortée par le rappel final. Les chœurs et l'orchestre ont été merveilleux, et l'on ne saurait trop féliciter M. Lamoureux de se dévouer ainsi à la jeune école française.

BALTHASAR CLAES.

* * *

On nous écrit de Lille:

Le concert organisé par M. Schillio au profit des ouvriers sans travail a obtenu un grand succès. Le programme en était d'ailleurs très bien composé et de nature à contenter les plus difficiles.

On y a entendu M[lle] Dyna Beumer à laquelle le public a prodigué les rappels et les ovations; M[lle] Mary Gemma, la jeune pianiste, élève de M. Aug. Dupont, dont l'habileté sur le piano a vivement intéressé le public; un violoniste de grand avenir, le jeune Bartman, âgé de 9 ans, élève de M. Schillio, qui a étonné l'auditoire par son acquit sur le violon, enfin le quatuor de MM. Schillio, Jacobs et Bailly qui a joué le beau quatuor en *mi* bémol de Beethoven. M. Jacobs a eu sa grande part dans le succès de la soirée avec une série de morceaux de violoncelle qu'il a joués avec le son plein de velouté qu'on lui connaît.

Les Orphéonistes, que depuis longtemps on n'avait vu à pareille solennité, ont très bien chanté, sous la direction de M. Vantieghem, *Les Patineurs* et *Adieux à la Patrie*.

La note comique du concert était donnée avec beaucoup de talent par M. Nerval, qui a chanté plusieurs chansonnettes et a dit avec beaucoup de verve: *Si la Garonne avait voulu*.

Nous ne pouvons que féliciter M. Schillio pour la bonne organisation de ce concert.

PETITE GAZETTE.

M. Adolphe Fischer vient d'avoir l'honneur de jouer à Berlin dans un concert de la Cour, le 26 février dernier, devant l'impératrice d'Allemagne.

M. Fischer est rentré depuis à Paris, d'où il vient de partir pour une tournée en Espagne et Portugal.

***

M. Charles Gounod a fêté le printemps ou le Carême, à sa manière. Il a fait exécuter, à Saint-Eustache, une œuvre nouvelle qu'il appelle la *Messe de Pâques*. Œuvre austère. " Elle est en pierre grise „ disait-il lui-même. On reproche seulement à Gounod de s'être trop inspiré de Palestrina.

***

Un grosse nouvelle.

Il se pourrait que Rome vît disparaître avant peu son théâtre le plus grand, le plus confortable et le plus fréquenté pendant le carnaval, nous voulons parler du Costanzi.

Rien n'est fait encore, mais on ne devrait pas être étonné si l'on apprenait un beau matin qu'il a été vendu et destiné à un autre usage.

***

Au grand théâtre de Stockholm, mardi dernier, première représentation de l'opéra *Neaga* du compositeur suédois Hollström qui n'en est pas à ses débuts. On sait que le poëme de *Neaga* est de Carmen Sylva, c'est-à-dire de Sa Majesté la Reine de Roumanie aux poëmes de laquelle Louis Ulbach a initié l'autre jour le public du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

***

Hans de Bulow, dans sa tournée de concerts en Angleterre, s'est blessé à la main en faisant une chute. Le mal paraissait d'abord sans gravité, mais il paraît que le célèbre pianiste souffre aujourd'hui à ce point qu'il a dû renoncer à continuer sa tournée.

BIBLIOGRAPHIE.

Nous avons, à propos de la *Tétralogie* de Wagner, signalé à l'attention de nos lecteurs l'ouvrage d'un de nos compatriotes : l'*Allemagne dans sa littérature nationale*, par Ferdinand Loise, qui retrace en détail la grande épopée germanique du moyen âge. A ceux qui voudront s'initier à l'art des Maîtres chanteurs nous recommandons plus particulièrement encore ce livre si hautement apprécié en Allemagne. (Il est en vente à l'*Office de publicité*.)

***

Revue Wagnérienne. — (Paris, Fischbacher, éditeur). Sommaire de la 2e livraison, du 14 mars 1885 : *Chronique*; *Note sur la théorie Wagnérienne*, par Catulle Mendès; *Les Maîtres Chanteurs*, par Fourcaud; *le Rituel des Maîtres Chanteurs* (Wagner et Wagenseil), par Victor Wilder; *le Mois Wagnérien* (Statistique, Comptes rendus de la Presse); *Souvenirs de Richard Wagner*, par Alfred Ernst; *Correspondances étrangères*; *Nouvelles*.

Dans son prochain numéro, paraissant le 8 avril, la *Revue* publiera un dessin de M. Fantin-Latour, l'*Evocation d'Erda*.

***

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). Livraison du mois de mars.

Illustration avec texte : Virginia Ferni-Germano, portrait dessiné par Fontana; *les Français au Tonkin*, drame repr. au Château d'Eau à Paris ; le nouveau théâtre municipal de Nice; *la Pentecôte à Florence*, opéra de Czibulka, à Vienne; *We, Us et Co*, comédie bouffe jouée à New-York; chant moresque d'*Aben-Amet*, opéra de Dubois.

Texte : La musique et les musiciens à Naples (suite); *Bianca*, opéra de Tasca, à Florence ; théâtres de Milan; bulletin théâtral de février; théâtre San Carlo à Naples; concerts ; *Coppélia*, ballet de Delibes à Turin; étude sur *Mignon* d'A. Thomas ; l'avenir de la Scala; bibliographie, etc., etc.

***

Opern-Handbuch (Manuel des opéras), par Hugo Riemann, librairie C. A. Koch, à Leipzig.

Cette 5me livraison, qui vient de paraître, donne les noms d'auteurs et de pièces d'une partie de la lettre F. (*Faust* aux *Frères Invisibles*), le plus souvent accompagnés de notices plus ou moins développées. Nous citons entr'autres : *Faust*, *Fidelio*, *Figaro*, *Fliegende Hollænder*, *Fra Diavolo*, *Françoise de Rimini*, *Freischütz*, etc.

Les pièces d'auteurs belges sont de Daussoigne, Gossec, Gregoir (Joseph), Gresnick, Grétry, Mees, Peellaert et Stoumon.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, le 13 mars, Charles Deslys, né à Paris, le 1er mars 1821, auteur dramatique, romancier, ayant joué dans la comédie (à Bruxelles, en 1842) et dans l'opéra-comique sur divers théâtres de province.

— A Paris, le 13 mars, Louis-Marie Soumis, pianiste-accompagnateur à l'Opéra-Comique.

— A Kœsen, le 13 mars, Charles-Théodore Seiffert, né à Blumenroda près Neumarkt, le 16 novembre 1805, compositeur, organiste, professeur et écrivain (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VIII, p. 9).

— A Strasbourg, le 1er mars, Mlle Alma Sering, jeune pianiste de grande espérance et fille du professeur et écrivain musical F. W. Sering.

— A Bologne, à l'âge de 75 ans, Raffaele Gamberini, professeur de chant qui avait accompagné la Malibran dans ses divers voyages en Europe.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 19 mars, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. — Vendredi 20, *Obéron*. — Samedi 21, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*.
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'Etudiant pauvre*. — Prochainement : *Fatinitza*.
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les escrimeuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir*.
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Tête de Linotte*. — Samedi 21, *les Pattes de Mouche*.
Théâtre Molière. — *La Cagnotte*. — *La petite Denise*.
Théâtre des Nouveautés. — *Le marchand d'habits*.
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine*.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 26 Mars 1885. N° 13.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	"	18 00
FRANCE, un an	"	12 00
— — avec prime :	"	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Maurice Kufferath. Même sujet : Adolphe Jullien. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE Théâtre de la Monnaie ; les concerts. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Liége. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales. — Petite gazette. — Programme des Théâtres de la semaine. — Annonces.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

IV

La verve comique des *Maîtres chanteurs* n'est pas, quoi qu'on ait dit, une exception dans l'œuvre de Wagner. Beckmesser n'est pas la création unique de son génie satirique. Dans l'*Anneau des Nibelungen* il y a un personnage grotesque qui offre beaucoup de ressemblance avec Beckmesser, le nain Mime. Mime est à Siegfried ce que Beckmesser est à Walther de Stolzing. Siegfried c'est le courage, la force, la santé, la jeunesse dans toute l'expansion de leur triomphante exubérance ; Mime, la laideur physique unie à la laideur morale. L'un est beau, superbe, grand, généreux ; l'autre contrefait, envieux, haineux, sans cesse inquiet. Et tandis que Siegfried promène à travers le monde ses étonnements naïfs d'enfant, les tendresses exquises de son cœur vierge d'émotions, l'heureuse insouciance de ses aspirations victorieuses, Mime réfléchit, combine, calcule, il se consume et s'épuise en efforts stériles pour conquérir l'or, cet or du Rhin qui lui donnera l'empire du monde, objet de toutes ses convoitises, à lui, le nain hideux, poilu et boiteux, qui tremble et qui louche !

L'opposition est violente, le contraste poussé à l'extrême. Mais quelle ironie profonde, quel comique intense en jaillit !

C'est par un procédé analogue de l'esprit que le type de Beckmesser est composé. Il est tout l'opposé de Walther de Stolzing et de Hans Sachs. Il a tous les défauts des qualités réunies du noble chevalier et du poëte-cordonnier. D'un côté, l'élan, la passion, la jeunesse, l'inspiration, la simplicité du cœur, un sentiment profond de l'art et de la dignité humaine ; de l'autre, le calcul pénible, l'ambition envieuse, la sottise orgueilleuse, l'intrigue, la déloyauté.

De même que le type de Sachs, cette figure grimaçante de Beckmesser est dessinée avec un art parfait ; sans une déviation, le trait contourne avec une justesse surprenante, la caractérisant avec vigueur, toute la silhouette du personnage, des pieds à la tête. Dès son entrée, les premiers mots qu'il prononce révèlent sa nature basse ; il est obséquieux avec Pogner, autant qu'il sera tout à l'heure insolent et dédaigneux avec Walther. Il a toutes les peurs, et toutes les audaces. Il tremble à la seule pensée que le nouveau venu pourrait être un rival, mieux doué, plus inspiré que lui ; et cependant il a toute confiance dans l'effet de sa sérénade. Il ira jusqu'à donner des conseils à son bon ami Sachs, à le prendre en pitié :

> Cher Sachs, vous tournez bien les vers,
> Mais pour le chant et la musique,
> Morbleu ! je vous ferais la nique ;
> J'en connais l'endroit et l'envers !

C'est d'une drôlerie charmante.

Puis, lorsqu'il se voit presque évincé, qu'il se sent perdu, il ne recule plus devant l'action la plus vile, il a recours au plagiat, au vol pour se tirer d'affaire ! Que lui importe, pourvu qu'il obtienne la main d'Eva et que la foule croie à son génie.

Son génie ! Oui, il y croit, il a l'air tout au moins d'y croire. C'est le comble de la sottise. Et le trait achève de peindre le personnage. Il est complet. N'est-ce pas, dans son effrayante nullité, le cuistre littéraire, le pion jaloux du talent des autres, l'épicier égaré dans la musique qui juge souverainement artistes et auteurs, le pédant vaniteux qui ne jure que par la rhétorique et ramène toute la littérature aux théories d'un La Harpe, ce coq d'Inde, comme dit Victor Hugo.

O le rire homérique, le rire fou, bienfaisant, lorsque la trique s'abat sur son crâne chauve et nu, lorsque la foule le poursuit de ses quolibets et de ses huées !

Ah ! quelle gaîté ! Mais cette joie est trop forte ; elle

ne sied pas aux visages émaciés, aux lèvres pâles. Il y a dans ce comique une sensualité, un enivrement, qui incommodent les nerfs usés et les estomacs faibles. Il n'est pas bon pour eux d'être secoués si violemment. Ils n'aiment pas que l'artiste

Réveille au bruit de son clairon,
Pégase fourbu qu'on éreintes,
Au vieux coche de Campistron.

Ils ne comprennent pas, lorsque le poëte

Du nez de Minerve indignée
Au crâne chauve de saint Paul
Suspend la toile d'araignée
Qui prendra les rimes au vol.

Ils ont peur de la réalité saisissante au théâtre, dans les lettres, en peinture, en musique, en tout.

Sois gai, hardi, glouton, vorace;
Flâne, aime; sois assez coquin
Pour rencontrer parfois Horace
Et toujours éviter Berquin.

Ainsi dit l'Esprit du siècle (1). Ils ont soin d'éviter Horace et de toujours rencontrer Berquin.

Tenez, ce type de grotesque est si vrai, si exactement observé, si puissant dans sa laideur comique, qu'ils s'en offensent et se sentent blessés. Beckmesser, dans la salle, siffle Beckmesser sur la scène.

C'est dans l'ordre! la médiocrité séduisante.

V.

L'idylle amoureuse, délicate et discrète, autour de cette lutte littéraire et poétique, déroule ses anneaux. Dans tout l'œuvre de Wagner, où tant de pages éclatent, vibrantes et passionnées, il y a peu de personnages qui dégagent autant de charme poétique et de séduction que Walther et Eva. Abandonnant le ton épique de *Lohengrin*, de *Tristan*, des *Nibelungen*, le poëte-musicien reprend avec eux le style léger et enjoué de la comédie. Les scènes se succèdent, vives, légères, touchantes, et tout y dénote une souplesse rare de composition.

Voyez comme tout est nouveau dans la conduite de cette intrigue et avec quelle entente de l'effet scénique tout y est combiné en vue d'une impression d'art générale : la rencontre des amants dans les bas côtés de la vieille église gothique, la scène si piquante au seuil de la maison de Sachs, la conversation de Pogner et de sa fille au pied du vieux tilleul; enfin la jolie scène du soulier; autant de tableaux où l'harmonie des lignes et le châtoiement des couleurs complètent avec la parole et la musique un ensemble artistique du plus séduisant effet.

Imaginez ces scènes traitées par un autre que Wagner, et selon la formule de l'opéra-comique. L'inévitable duo des amants les ramène devant le trou du souffleur; le trio, le quatuor, le quintette de commande groupent forcément tous les personnages sur un même plan, sans souci de l'effet pictural, sans égard pour la composition du tableau scénique qui est en somme l'un des éléments les plus importants de l'art théâtral. Chez Wagner, au contraire, chacun des personnages se meut exclusivement dans le rayon que lui assignent les actes qu'il doit accomplir, et il ne sort pas de sa fonction naturelle. Ceci n'est pas vrai seulement pour Sachs, Eva, Walther, mais encore pour toute l'assemblée des maîtres chanteurs. Que de gens regrettent là le grand chœur que Meyerbeer ou Halévy n'eussent pas manqué d'écrire sur une pareille donnée. Comparez ce tableau avec les ensembles des grands-opéras de ces deux maîtres. Où est la vérité scénique, où est la logique dramatique, où est le sens du pittoresque de la scène, où est l'art sincère et vrai, en un mot, si ce n'est dans cette scène si originale et si puissante, où tous les personnages agissent naturellement et dont l'ensemble, affectant tous nos sens, laisse une si vive et si profonde impression.

Aussi notre admiration pour le maître immortel de Bayreuth, si passionnée qu'elle soit, n'est-elle nullement inconsciente, purement instinctive et naïve; elle est parfaitement raisonnée, et ce n'est peut-être pas de notre côté que se trouve le sens critique le moins aiguisé. Plus on l'étudiera, plus on pénétrera

(1) Victor Hugo; voyez la pièce intitulée: *Genio libri* des *Chansons des Rues et des Bois*. Cette admirable ode au Génie libre est comme la donnée des *Maîtres chanteurs* esquissée par le poëte du XIXe siècle. En voici quelques strophes :

O toi qui dans mon âme vibres,
O mon cher esprit familier,
Les espaces sont clairs et libres,
J'y consens, défais ton collier.

Mêle les dieux, confonds les styles,
Accouple au pœan les agnus,
Fais dans les grands cloîtres hostiles
Danser les nymphes aux seins nus.

. . . .

Sois gai, hardi, glouton, vorace,
Flâne, aime, sois assez coquin
Pour rencontrer parfois Horace
Et toujours éviter Berquin,

Peins le nu d'après l'homme antique,
Payen et biblique à la fois;
Constate la pose plastique
D'Eve ou de Rhée au fond des bois;
Des amours observe la mue,
Défais ce que les pédants font
Et, penché sur l'étang, remue
L'art poétique jusqu'au fond.

Trouble La Harpe, ce coq d'Inde,
Et Boileau, dans leurs sanhédrins,
Saccage tout; jonche le Pinde
De césures d'alexandrins.

Prends l'abeille pour sœur jumelle
Aie, ô rodeur du frais vallon,
Une alvéole à miel, comme elle,
Et comme elle, un brave aiguillon.

Plante là toute rhétorique,
Mais au vieux bon sens fais écho;
Monte en croupe sur la bourrique
Si l'ânier s'appelle Sancho.

. . . .

Fais ce que tu voudras, qu'importe!
Pourvu que le vrai soit content;
Pourvu que l'alouette sorte
Parfois de ta strophe en chantant;

. . . .

Pourvu qu'en ton poëme tremble
L'azur réel des claires eaux
Pourvu que le brin d'herbe y semble
Bon au nid des petits oiseaux!

N'est-ce pas toute la philosophie de Sachs?

Et ces strophes que j'emprunte à une autre pièce: *Senior est Junior*, du *Livre de jeunesse*.

Le matin, toute la nature
Vocalise, fredonne et rit.
Je songe. L'aurore est si pure
Et les oiseaux ont tant d'esprit.

Tout chante, geai, pinson, linotte,
Bouvreuil, alouette au zénith,
Et la source ajoute sa note
Et le vent parle et Dieu bénit.

J'aime toute cette musique,
Ces refrains jamais importuns,
Et le bon vieux chant classique
Des chênes aux capuchons bruns.

N'est-ce pas toute la donnée lyrique de l'admirable chant de Walther au premier acte?

Mes lecteurs voudront bien excuser la longeur de ces citations. Mais il faut bien montrer aux grands critiques de la presse contemporaine, aux littérateurs compétents en musique, que ce qu'ils blâment dans le poëte Wagner a été dit en même temps que lui par le plus grand musicien de la France. Le poëme des *Maîtres chanteurs* est de 1862, la *Chanson des rues et des bois*, de 1865.

sa pensée telle qu'elle se révèle dans son œuvre, plus on reconnaîtra la nouveauté des idées qu'il a apportées au théâtre et la profonde originalité de son art.

Les *Maîtres chanteurs* sont de tous les ouvrages de la grande période celui qui est le plus accessible parce qu'ici " l'union de tous les arts ", la poésie, la peinture et la musique, rêvée par ce prodigieux esprit, s'accomplit en un sujet d'intrigue peu compliquée et de caractère moyen. La peinture épique est fatalement destinée à saisir moins vivement, dès la première rencontre, que la peinture de genre. Dans celle-ci, les passions ont nécessairement une forme moins générique, plus concrète. L'observation, moins générale, se concentre tout entière sur les nuances d'un caractère individuel. Et c'est par là que les *Maîtres chanteurs* occupent une place tout à fait unique dans l'œuvre wagnérien. Nulle part, littérairement et musicalement, son art n'a dû et su s'assouplir comme en cette évocation des luttes artistiques si curieuses du XVI[e] siècle. Il a dû se faire tour à tour simple, puissant, ingénieux, passionné ou grandiose, et descendre jusqu'au style tendre, jusqu'au sentimental, lui, le chantre des héros plus grand que nature, qui jamais n'a pu s'accommoder des mièvreries, des créations de demi-caractère. C'est ce qui fait du rôle d'Eva une véritable exception dans son œuvre. C'est le seul type de jeune fille bourgeoise qu'il ait composé. Nous voilà loin d'*Elsa*, de *Brunnhilde*, d'*Isolde*, de *Kundry*. Eva, l'adorable rouée, comme l'appelle ingénieusement M. Fourcaud, n'a rien de commun avec ces déesses. C'est l'Agnès de l'ancienne comédie française, la jeune fille gaie, enjouée, tous les sens éveillés, naïve par la pureté du cœur, mais admirablement fine, sachant très bien et très nettement ce qu'elle veut, et l'obtenant par la hardiesse piquante de l'esprit et l'irrésistible grâce qu'elle met dans tous ses caprices. Wagner lui a départi tout juste le sentimentalisme qu'il fallait pour en faire une figure bien germanique sans tomber dans la passion fade que respirent tant de lieder célèbres d'outre-Rhin. Elle est, à ce point de vue, proche parente de la Gretchen de Goethe qui a un sort plus tragique, mais qui n'a pas plus de grâce naturelle et de séduction. Comme elle se joue du pauvre vieux Sachs qu'elle aime pourtant, sincèrement et loyalement; comme elle caresse et flatte son brave et noble père; et quel abandon lorsqu'elle se sent dans les bras de celui qu'elle n'ose aimer encore de toute son âme, mais qu'elle désire, qu'elle appelle, qu'elle attend avec une joie folle. Le rôle, en ses délicates nuances, sa grâce souriante, son émotion tempérée est un des plus charmants qu'il y ait au théâtre. A Bruxelles, on n'a pu malheureusement en avoir une idée juste. C'est une ingénue qu'il fallait, ayant l'ironie fine, l'émotion tendre dans la voix et dans le jeu. Nous avons vu le personnage joué avec la grandeur, la noblesse, la majesté d'une reine.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

M. Adolphe Jullien, l'éminent critique du *Français*, consacre son dernier feuilleton aux *Maîtres chanteurs*. C'est une étude remarquable en sa concision par la justesse des vues et la vigueur du style. Voici la conclusion de M. Adolphe Jullien :

" Le livret, qui renferme des scènes charmantes, des situations vraiment comiques, est tout à fait remarquable en tant qu'évocation d'une ville allemande au seizième siècle, avec ses mœurs, ses corporations et ses fêtes populaires, avec ces données d'une exactitude scrupuleuse sur les épreuves à subir pour être reçu maître chanteur. Ceux auxquels ces détails semblent un peu longs se délassent en écoutant une orchestration qui n'a pas de pareille et dans laquelle on découvre à chaque audition de nouveaux trésors. Ce merveilleux travail d'orchestre est tel qu'il frappe d'admiration jusqu'aux derniers détracteurs de Richard Wagner; mais ils ajoutent malicieusement qu'ils aimeraient mieux la symphonie sans la partie chantée, que Wagner, disent-ils, traite avec une grande sécheresse et comme un récit aride. Il n'est rien de plus faux et, pour n'observer aucune coupe déterminée à l'avance, pour n'être coulée dans aucun moule et pour suivre exactement la parole, chaque phrase confiée aux voix, courte ou longue, tendre ou grandiose, a, toutes les fois qu'il le faut, une forme mélodique parfaitement appréciable et distincte de la polyphonie orchestrale. Est-il rien de plus délicieux, par exemple, que les douces paroles échangées entre Walther et Eva, à l'issue de la messe, que l'allocution de Pogner en annonçant qu'il donnera sa fille au vainqueur du concours, que le premier chant de Walther, que le dialogue à mots couverts de Sachs et d'Eva à la tombée de la nuit, etc.?

" Il n'y a pas à dire: il s'agit là d'un art entièrement nouveau, créé de toutes pièces par Richard Wagner et qui n'a plus aucun rapport avec l'opéra proprement dit tel qu'on l'a conçu jusqu'à nos jours. Comme je le disais à propos de *Tristan* avec tous les partisans de R. Wagner, il faut subir ce nouveau genre et y goûter un plaisir extrême ou bien le repousser entièrement. Point de tergiversation possible. Et je reconnais aussi qu'une œuvre d'art aussi complètement originale et basée sur un travail musical on ne peut plus complexe, exige une initiation, comme toute création de génie, et que cette initiation demande encore un effort qui disparaîtra graduellement à mesure que l'esprit s'habituera à cette nouvelle forme d'art, comme il s'est habitué à l'ancien opéra. C'est ce qui fait que la première représentation s'est terminée par un éclatant succès, après que le public fut revenu d'une surprise d'ailleurs toute naturelle; et c'est ce qui fait aussi que le succès va grandissant à chaque soirée, ainsi que je l'ai vérifié dès la deuxième audition. D'ailleurs tous ceux qui, même avant cette représentation française, avaient entendu cette œuvre en dehors de toute idée préconçue et s'étaient tout bonnement laissé dominer, charmer, entraîner par le génie, en avaient ressenti la même impression captivante et souveraine à l'exclusion de toute autre. A part ces rares initiés, dont on se moquait volontiers, tout le monde, ou peu s'en faut, parlait de cet art nouveau sans en rien soupçonner; aujourd'hui, tout le monde, avec un peu de

travail et de bonne foi, le pourra connaître, étudier, comprendre. Et c'est par là que la représentation en français d'un tel ouvrage, excellemment traduit par M. Victor Wilder, et que son acceptation par un public sinon français, au moins de langue française, sont des événements de première importance dans l'histoire de l'art musical: la date et le souvenir en resteront.

„ Mais en pouvait-il être autrement avec une création qui, outre les pages que j'ai citées, renferme des épisodes aussi gais que la ronde des apprentis, que la sérénade burlesque de Beckmesser couronnée par ce prodigieux charivari de toute une ville éveillée en sursaut, aussi grandioses que l'ensemble final du premier acte, que la rêverie et le monologue de Sachs, que la scène à cinq voix du dernier acte, et que tout le tableau final du concours. L'œuvre, en son entier, a réellement triomphé par sa seule valeur, sans le secours de chanteurs-phénomènes, mais avec de bons interprêtes faisant complète abstraction d'eux-mêmes et se contentant de former un ensemble excellent: M. Jourdain, un Walther à la voix généreuse; M. Séguin, simple et affectueux dans Hans Sachs: M. Soulacroix, un désopilant Beckmesser; M. Delaquerrière, un David jeune, espiègle et vif; M. Durat, bien placé dans Pogner; enfin, Mmes Caron et Deschamps, Eva et Madeleine. Et comme l'orchestre a supérieurement marché sous la vigoureuse impulsion d'un chef d'orchestre hors ligne, M. Joseph Dupont! Comme il a enlevé cette magnifique ouverture, applaudie à tout rompre, et qu'on sifflait avec rage à Paris en 1869 ! „

ADOLPHE JULLIEN.

La semaine théâtrale et musicale.

Les *Maîtres chanteurs* poursuivent, à la Monnaie, le cours de leur succès, tout en continuant à soulever des discussions — intéressantes, lorsqu'elles sont sérieuses, et... bizarres, lorsqu'elles ne le sont pas, — et avec les relâchements d'interprétation malheureusement habituels à la Monnaie dès la troisième ou quatrième représentation de tout ouvrage important. L'attitude du public est parfois curieuse; elle diffère suivant les jours, c'est-à dire suivant les spectateurs que le hasard amène et met en présence. De temps en temps, un monsieur sort de ses gonds et siffle; ce sont les jours d'enthousiasme, car il n'en faut pas plus pour soulever des tonnerres d'applaudissements. Il faut songer que, pour tout le monde, l'initiation n'est pas faite et que le résultat obtenu jusqu'à présent, qui a poussé à la Monnaie une foule naguère encore rébarbative, est simplement merveilleux. Attendons quelques années, et — qui sait? — bientôt, on ne voudra plus entendre autre chose, à Bruxelles, que le répertoire wagnérien. Déjà les ballets de M. Steveniers laissent le public froid!...

Quant aux abonnés, on était assez impatient de connaître leur opinion; — non pas qu'elle ait grande importance; mais il faut naturellement toujours compter avec elle; les abonnés sont des personnes influentes, qu'on doit tenir à ne pas trop contrarier, qui ont leurs habitudes et qui aiment leurs aises. Les *Maîtres chanteurs*, comme il fallait s'y attendre, n'ont pas laissé tout d'abord que de les gêner un peu. Ils ont même juré un moment qu'ils ne supporteraient pas qu'on les leur servît trois fois par semaine, et qu'ils feraient un coup d'Etat. On a craint sérieusement pendant vingt-quatre heures qu'ils ne se missent en grève — comme jadis, lors des représentations du *Siége de Calais*, de Hanssens. On sait ce qu'il advint en ces circonstances. Le *Siége de Calais*, — qui n'était pas, il faut l'avouer, une pièce bien joyeuse, — avait le don d'ennuyer les abonnés au delà de toute expression. Aussi, ne résistèrent-ils pas longtemps. Dès la troisième représentation, aussitôt que l'orchestre se mettait à jouer, ils quittaient la salle, allaient se promener dans les couloirs ou dans la rue et rentraient quand le rideau était baissé; ils restaient à leur place jusqu'à la fin de l'entr'acte; et, l'entr'acte fini, ils sortaient de nouveau. Ce manége eut son plein succès. Le *Siége de Calais* fut... levé.

Grâce au ciel, il n'en a pas été de même, cette fois, avec les *Maîtres chanteurs*. Les abonnés se sont résignés, et même, dit-on, quelques-uns d'entre eux semblent vouloir se convertir. L'un des plus respectables est sorti, l'autre soir, tout hors de lui, après le premier acte, en maugréant avec des gestes de colère et en frappant de grands coups de poing sur son chapeau :

— “ Sacré tonnerre! criait-il, c'est tout de même beau! „

Et puis, la plupart trouvent leur consolation dans les petites plaisanteries qui continuent d'avoir cours, entre camarades, après boire, et dont quelques journaux se font les échos complaisants. Vous pensez bien qu'on les trouve extrêmement spirituelles.

***

LES CONCERTS.

Une soirée d'un intérêt exceptionnel a réuni, la semaine dernière, dans les salons de M. Michotte, un public choisi. M. Michotte, dont on connaît le goût artistique et l'intelligente initiative, offrait aux habitués de ses séances de musique toujours si recherchées une audition des *Pêcheurs de perles* de Bizet.

C'était là, sinon de l'inédit, du moins de l'inconnu, et l'on était curieux de retrouver l'auteur de *Carmen* dans cette œuvre datant de ses débuts. Le premier acte a paru charmant, d'une couleur où déjà se devine le compositeur original, épris de saveur locale, qui devait s'épanouir bientôt après, si brillamment, dans *Carmen*. Le deuxième et le troisième actes, inférieurs à celui-là, renferment, parmi d'assez nombreuses réminiscences, des pages pleines d'accent, de relief et de chaleur, qu'on a beaucoup applaudies.

La petite troupe vocale d'élite, réunie par M. Michotte sous le bâton de *capellmeister* de M. Joseph Mertens, a vaillamment fait valoir les mérites de l'œuvre. On sait que cette petite troupe renferme des éléments tout à fait distingués, comme artistes et comme amateurs, que les solistes habituels — et c'étaient ceux des *Pêcheurs de perles* — sont Mlle De Vigne, M. et Mme De Villers, M. Heuschling, et que plus d'une étoile déjà est sortie de ces réunions intimes — témoin M. Van Dyck, témoins Mlle De Vigne et M. Heuschling eux-mêmes, pour ne citer que celles-là.

Inutile de dire la bonne grâce avec laquelle M. et Mme Michotte ont fait les honneurs de leurs salons. Elle est assez connue, et la proclamer encore serait commettre la plus banale des banalités. L. S.

***

Le Cercle artistique et littéraire a donné jeudi à ses habitués, une séance très goutée et très applaudie, avec

le concours de M. et de Mme Georges Henschel. On avait gardé, à Bruxelles, un excellent souvenir de M. Henschel, qui se fit entendre plus d'une fois aux grands concerts de l'ancienne société de musique, que la nouvelle, hélas, n'a pas encore remplacée, soit dit en passant. La belle diction, la voix bien timbrée du célèbre chanteur ont fait, comme autrefois, une grande impression sur le public du Cercle et son succès a été complet. Celui de Mme Henschel n'a pas été moindre. On ne connaissait pas cette cantatrice américaine et l'on a été tout étonné de rencontrer en elle une artiste tout à fait remarquable, ayant grand style et belle diction. Dans un programme extrêmement varié, allant d'anciens airs d'opéra bouffe italien, aux grands airs classiques, M. et Mme Henschel ont fait preuve d'une souplesse de talent qui a fait l'admiration générale. Cette soirée a été l'une des plus agréables et des plus réussies de la saison musicale du Cercle qui a été à tant d'égards remarquable.

* * *

Il y avait foule, dimanche, au théâtre de l'Alhambra, au concert donné au profit de l'œuvre de la presse par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode. Les beaux chœurs de cette école, sous la direction de M. Warnots, ont été très applaudis. Mlle Elly Warnots prêtait le concours de son beau talent à cette fête musicale et il nous suffira de dire qu'elle a chanté pour qu'on entende qu'elle a obtenu le plus brillant succès, surtout avec les *Variations* de Proch. M. Guidé, l'excellent hautboïste de la Monnaie, professeur au Conservatoire, a eu sa grande part dans le succès de ce charmant concert. On ne joue pas du hautbois avec plus de charme et de délicatesse. La musique des guides, sous l'habile direction de M. Staps, elle aussi, a largement contribué à la réussite de cette fête de charité, qui s'est terminée par l'exécution de la cantate écrite par M. Wittmeur pour le cinquantenaire de l'Université. Cette pièce de musique populaire, chantée avec un élan superbe par les chœurs de l'Ecole de musique a fait une grande impression et l'auteur a été appelé sur la scène au milieu des acclamations de toute la salle.

NOUVELLES DIVERSES.

Le quatrième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 29 courant, à 2 heures. On y exécutera la neuvième symphonie de Beethoven, dont le quatuor solo sera chanté par Mlles Warnots et Nono et MM. Bosquin et Blauwaert.

Le concert commencera par l'ouverture de la *Belle Mélusine*, de Mendelssohn, suivie de trois morceaux de chant tirés de l'opéra *Sosarme*, de Hændel.

* * *

Rappelons à nos lecteurs et aux amateurs sérieux de musique, la soirée que donne samedi à la Grande Harmonie, M. Heuschling. Il y aura foule, nous n'en doutons, pour applaudir l'excellent baryton.

* * *

Concours de composition musicale. — Le ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics (!!!) informe les intéressés qu'aux termes de l'arrêté royal du 5 mars 1849 et de la disposition ministérielle du 2 mars 1878, le vingt-cinquième concours de composition musicale s'ouvrira à Bruxelles, le lundi 20 juillet 1885.

Les aspirants au concours pourront se faire inscrire au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Ceux qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription; à cet effet, ils déposeront, avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité, qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

* * *

La direction du théâtre de la Monnaie vient de faire mettre en répétition l'*Etoile du Nord*, dont elle compte donner avant peu une brillante reprise. M. Gresse prend le rôle de Pierre le Grand et Mme Vaillant-Couturier celui de Catherine.

* * *

PROVINCE.

LIÈGE.

Les journaux de Liège ont signalé récemment l'audition au piano d'un opéra-comique dont les paroles ont pour auteur M. O. Bosson, un Liégeois, et la musique, M. Georges Haseneier, professeur de clarinette au Conservatoire de Liège.

A la mer, tel est le titre de cet opéra, dont le sujet simple est traité avec une certaine verve et de l'entente scénique. La musique de M. Haseneier, un musicien des plus instruits, un instrumentiste des plus distingués, est mélodique, originale.

La façon élogieuse dont les journaux liégeois rendent compte de cette audition ne laisse aucun doute sur le mérite de cette œuvre. Les interprètes, Mme Grégoire-América et M. Marcotty, pour ne citer que les principaux, se sont acquittés de leur tâche avec talent.

Mme Grégoire-América s'est encore fait entendre au dernier concert du Cercle des amateurs et le *Journal de Liège* exprime le regret de ne pas entendre plus souvent la belle voix de Mme Grégoire " qui ferait bien mieux notre affaire, dit la „ feuille liégeoise, que les nullités qui viennent parfois du „ dehors se faire entendre dans nos concerts. „

VARIÉTÉS

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES

Le 27 mars 1860, à Paris, le Théâtre-Italien reprend le *Crociato in Egitto* de Meyerbeer. — Cet opéra, joué d'abord à Venise (16 décembre 1824), à Paris (22 septembre 1825) et qui reparaissait après un intervalle de trente-cinq ans, avait été le terme et le couronnement de la carrière italienne de Meyerbeer, carrière commencée sous l'influence d'un vif enthousiasme pour le génie rossinien. Dans l'espace de six ans, de 1818 à 1824, l'élève de l'abbé Vogler, le condisciple et l'ami de C. M. de Weber, composa en Italie plusieurs opéras, parmi lesquels *Romilde e Costanza*, *Emma di Resburgo*, *Margherita d'Angiu*, l'*Esule di Granata* et enfin le *Crociato*, le dernier, le plus brillant et le plus fort, celui dont le succès retentit dans l'Europe entière. En France, on appela Meyerbeer l'auteur du *Crociato* jusqu'à ce qu'il fût devenu l'auteur de *Robert le Diable.*

— Le 28 mars 1855, à Liège (Société d'Émulation), c'est pour la première fois, en Belgique, que dans un concert l'on exécuta l'ouverture du *Tannhauser* de Richard Wagner. — Le journal *la Tribune* saisit le moment pour exposer à ses lecteurs le système de Wagner encore si nouveau à cette époque. L'article était de M. Gustave Frédérix, alors à ses débuts dans la critique d'art où il est passé maître aujourd'hui. L'auteur voyait juste quand il disait que Wagner " ouvrait à la musique des horizons inconnus, une ère nouvelle. „

— Le 29 mars 1836, à Paris, mariage de Charles-Auguste De Bériot avec Marie-Félicité Malibran née Garcia.

Dans ses Mémoires encore inédits, Henri Vieuxtemps a écrit des pages charmantes sur l'intérieur de De Bériot. Nous en détachons celles-ci :

" De Bériot occupait une maison rue Fossé aux Loups, vis à vis de la rue d'Argent. Son intérieur était doux comme sa

personne et son caractère, d'une grande simplicité, mais aussi d'une parfaite élégance. Très instruit, d'une élocution facile et agréable, c'était un causeur charmant et séduisant. Doué d'une mémoire prodigieuse, son esprit était orné d'une quantité d'anecdotes de divers genres qu'il racontait avec une finesse et un charme irrésistible. Outre cela, il était très industrieux et adroit de ses mains. Il faisait ce qu'il voulait. Je me rappelle l'avoir aidé à tapisser un boudoir attenant à son salon de musique de la rue Fossé aux Loups avec une étoffe en cotonnade rouge. Il dessinait aussi et maniait surtout le crayon de caricaturiste avec humour. Une fois il eut l'idée de faire un violon et il l'exécuta jusque dans ses moindres parties. Je ne sais plus combien de temps nous passâmes à scier du bois, à raboter, à râcler, à limer et à ajuster. L'appartement était devenu un atelier de lutherie. Le violon était bon mais n'a jamais été mis en couleur, il était enduit d'une mince couche de vernis blanc et sonnait, ma foi! très bien. Il en a fait don au prince Nicolas Youssoupoff qui actuellement le possède encore dans sa collection d'instruments à Saint-Pétersbourg. Une autre fois, il imagina d'ajouter une cinquième corde grave au violon, ce qui changea complètement la nature de la sonorité de l'instrument sans rien lui donner. Ce n'était plus un violon, ni un alto, c'était quelque chose de mixte tenant des deux.

„ Son chef-d'œuvre dans ce genre de tours de force, c'est d'avoir fait le buste de sa femme, Mme Malibran, par inspiration, par intuition, par amour, sans que jamais auparavant il eût pétri de la terre glaise, ni manié le ciseau du sculpteur. Ce buste existe chez son fils Charles à Paris. C'est vivant, c'est admirable et a servi de modèle pour la figure de la statue qui orne le monument de la grande artiste, érigé dans le cimetière de Laeken.

„ Toutes ces grandes qualités d'homme de cœur, d'homme spirituel, de haute instruction, d'élégance et de charme se retrouvaient amplement dans sa manière de jouer et de traiter le violon. C'était d'une pureté, d'une justesse d'intonation exquise, d'une correction de rythme irréprochable comme je n'en ai jamais entendu depuis. Ces grandes qualités l'avaient fait taxer de froideur, mais je proteste. Sa grande rectitude, sa prudence, son idéal du parfait l'empêchaient d'aborder de front les difficultés dangereuses et de se livrer sans restrictions aux mouvements de son cœur, à la fougue de ses sentiments, à l'imprévu des inspirations spontanées.

„ ... Mon maître était impatiemment attendu par moi et les siens, nous le désirions ardemment; il arriva enfin, amenant avec lui Maria Malibran qu'il installa chez lui et qui fit dorénavant partie de la famille qui ne se composait du reste que de lui et de sa sœur Constance. La nouvelle venue fut admise et agréée avec enthousiasme par le cercle des intimes et des habitués, malgré l'absence des formalités officielles que les circonstances rendaient impossibles à ce moment-là mais qui devaient avoir lieu plus tard. La Malibran était une des personnalités les plus attrayantes du monde. Jeune (20 ou 22 ans), jolie, gracieuse au possible, bien que très décidée dans ses mouvements, instruite, remplie d'esprit, parlant le français, l'espagnol, l'italien, l'anglais en perfection, sans accent, spirituelle dans chacun de ses idiomes, possédant un talent de chanteuse de premier ordre comme il n'y en a plus existé, comme il n'en viendra plus, comme je n'en ai plus entendu depuis. Elle était le génie du chant, de la musique, de la femme, de l'art dans son expression la plus élevée, la plus générale, car elle était poëte, dessinait à merveille, était grande tragédienne et chantait la petite romance de l'époque avec une désinvolture et une crânerie charmantes, composait à ravir, était d'une gaieté folle et conservait toujours sa distinction, sa noblesse et sa bonté dans toutes les circonstances de sa vie. Avec ces qualités de cœur, d'esprit et d'instruction, on comprend aisément qu'on s'inquiète peu ou point de monsieur le maire et de son office? Avec cela qu'ils étaient beaux tous les deux, qu'ils s'aimaient et que de leur rapprochement jaillissaient des éclairs artistiques comme il ne s'en était jamais produits, incomparables, auxquels chacun aspirait, que chacun enviait! J'ai été témoin de ces éruptions vésuviennes du génie pendant la fin de 1829 et plus tard. Oui, vraiment, cela a bien duré tout ce temps-là que la diva a presqu'entièrement passé à Bruxelles, je ne quittais pas l'intimité du jeune et célèbre ménage, resté toujours exemplaire, simple et dans la plus parfaite harmonie. Tous deux m'avaient pris en affection et me choyaient également. Il m'est arrivé souvent de me présenter le matin pour prendre ma leçon, mais " Charles n'étant pas là, c'est moi qui vais te faire travailler, „ disait la sirène, et de me faire jouer mon concerto ou tout autre morceau qu'elle corrigeait, modifiait, me disant : " C'est bien mauvais ce que tu fais là, fais donc ceci, fais donc cela, „ et de sa voix grave, sérieuse, sonore, remuant l'âme, elle reprenait la phrase contestée, lui donnait un autre tour qu'il me fallait saisir, imiter. C'est ainsi que j'ai entendu comme modèles des éclairs d'inspiration et de génie, uniques, à nul autre pareils. Je les regrette aujourd'hui que j'en apprécie toute la valeur et qu'ils sont dans l'éternité. Mais ils sont restés en moi, ils m'émeuvent encore et me font tressaillir.

„ Elle travaillait elle-même beaucoup, le plus souvent le matin, de 9 à 10 heures, avant le déjeuner toujours. Elle chantait ses plus beaux airs, les transformait, cherchait à les perfectionner, à les simplifier, à créer de nouveaux points d'orgue, de nouveaux effets, des oppositions inconnues, adoucissait sa voix, déjà si suave, ou lui donnait un éclat saisissant, à faire tressaillir l'âme et la nature entière! J'ai assisté vingt fois, cent fois, mille fois, à ces manifestations intimes, quotidiennes, mais toujours géniales, inspirées! Et ce sont là les plus beaux, les plus grands souvenirs de ma vie artistique. Ils sont restés des points de comparaison désastreux, mille fois désastreux pour tous ceux qui y ont été mesurés. Je n'en excepte personne. Tous ceux que j'ai rencontrés et qui ont eu le bonheur de connaître la Malibran sont ou ont été de mon avis..... „

— Le 30 mars 1875, à Saint-Josse, lez-Bruxelles, décès de Mme Pleyel (Marie-Félicité-Denise Moke, née à Paris, le 4 septembre 1811). — Nous avons, à cette même place, rappelé plus d'une fois les brillantes qualités de la grande virtuose du piano, nous fondant sur l'opinion universelle. Or nous avions compté sans une haute autorité de la critique, Hector Berlioz. Le jugement, que nous reproduisons ici n'étonnera pas ceux qui auront lu les *Lettres intimes* (Paris, Lévy, 1882), dans lesquelles l'amant évincé raconte ses liaisons avec Marie Moke, celle qu'il accablait autrefois des traits les plus brûlants : " un ange, sa vie, le plus beau talent de l'Europe, etc. „ Mais la vengeance n'est-elle pas le plaisir des dieux!

" Mme Pleyel. On a annoncé à son de trompe l'arrivée de cette virtuose; de là des préventions de toute espèce pour et contre elle. Son talent avait pris, selon les uns, un développement inouï depuis quelques années, c'était quelque chose de phénoménal, d'incroyable; il avait diminué, au dire des autres, et n'avait ni force ni couleur. Je crois à l'exagération de tous. Mme Pleyel possédait déjà un talent fait, il y a dix-huit ans; il n'a pas changé de caractère. Sans doute, il n'est pas à beaucoup près sur la ligne de celui des maîtres de l'art et je répondrai au critique, très spirituel et bienveillant d'ailleurs, qui disait en parlant de Mme Pleyel : " C'est Liszt moins ses extravagances, moins son éclat éblouissant, moins sa passion profonde, moins ses divines rêveries, moins son inspiration, c'est Liszt moins Liszt! „ (*Journal des Débats*, 16 avril 1845.) Berlioz.

PETITE GAZETTE.

Nous lisons dans le *Journal d'Alsace* un article extrêmement élogieux sur Mlle Elly Warnots qui s'est fait entendre à Strasbourg, au dernier concert d'abonnement : " Elève de

son père, M. Warnots, professeur et directeur de chant au Conservatoire de Bruxelles, dont le talent de ténor a laissé ici d'inaltérables souvenirs, dit la feuille alsacienne, Mlle Elly Warnots représente, dans son chant, la perfection même.

Quelle égalité des registres, quelle franchise dans les attaques les plus hardies et quelle pureté cristalline dans les staccati, et que de finesse aussi dans l'émission de chaque son! Tout ce que chante Mlle Warnots, elle le chante en effet divinement. Aussi quel enthousiasme du public hier pour la traductrice du *Pré aux Clercs*, à laquelle, du reste, une belle couronne a été offerte à son rappel. Mais c'est surtout avec les Variations de Proch que Mlle Warnots a, de son organe enchanteur, électrisé la salle entière, qui l'a rappelée par deux fois pour lui redemander ensuite les dernières variations. Il est vrai qu'elle les enlève avec une souplesse vraiment prodigieuse, franchissant les degrés les plus espacés de l'échelle vocale avec une assurance absolue, gazouillant le trille à rendre jaloux le rossignol lui-même.

A côté de Mlle Warnots, le public de Strasbourg a fait un grand succès à M. Hasselmans, le célèbre harpiste.

* * *

Parmi les tableaux envoyés au Salon annuel qui s'ouvrira à Paris le 1er mai, un de ceux qu'on regardera le plus sera sûrement celui de M. Fantin-Latour, *Une Lecture au piano*, où le peintre a groupé huit de ses amis, la plupart musiciens ou écrivains bien connus à Paris : Emmanuel Chabrier, Vincent d'Indy, Adolphe Jullien, Camille Benoît, Amédée Pigeon, etc.

Tous wagnéristes!

* * *

Extrait du *Figaro* du 17 mars :

Une belle solennité musicale vient d'avoir lieu dans les salons de Mme Rosine Laborde, l'éminent professeur de chant. On y a entendu un chœur de femmes, la *Chanson du vannier*, de P.-L. Hillemacher, et l'*Aben-Hamet* de Théodore Dubois. Les auteurs accompagnaient leurs œuvres.

La plupart des élèves de Mme Laborde sont déjà de vraies artistes.

* * *

Hans de Bulow est de retour à Meiningen et a commencé la tournée de concerts projetés depuis longtemps avec la chapelle ducale.

* * *

La première représentation à Dresde de la *Walkure* de Wagner aura lieu ce mois-ci.

Interprètes : Mlle Malten (Brunnhilde), Mlle Reuther (Sieglinde), M. Gudehus (Siegmund).

* * *

Le nouveau ballet " *Wiener Walzer* " donné récemment avec tant de succès au théâtre de la Cour à Vienne, a pour auteur M. le baron Bourgoing, ancien consul français à Pesth.

* * *

Un nouvel opéra intitulé : *Stig Hride*, du compositeur norwégien Ole Olsen, qui en a également écrit les paroles, va être représenté à Stockholm.

* * *

Christine Nillson a fêté, le 28 février, le 25e anniversaire de son entrée dans la carrière musicale. C'est en 1860, en effet, ce jour-là que dans la salle de la Croix à Stockholm, la petite paysanne se fit entendre pour la première fois dans un concert dirigé par Franz Beerwald.

Quatre ans plus tard, en 1864, elle débutait dans la *Traviata* au Théâtre-Lyrique de Paris.

* * *

Les concerts de la *Société philharmonique* de Moscou, sous la direction de Petér von Schostakoffsky, un chef d'orchestre des plus distingués, ont été très brillants. Le dernier a été consacré à la mémoire de Glinka.

* * *

La première exécution d'un oratorio de Hændel en Italie a eu lieu à Turin, où l'on a donné le *Judas Macchabée*, dirigé par Giulio Roberti, l'infatigable vulgarisateur, le fondateur d'un cercle choral imité du *Riedel Verein*.

Le succès a été d'autant plus grand, que Roberti a, en quelque sorte, créé *tout de rien*, traduit le texte anglais en italien, et rédigé la notice historique qui accompagnait le livret.

* * *

Le violoniste Eugène Ysaye, en tournée en Russie, vient de remporter de brillants succès dans les différentes villes où il s'est fait entendre ; les journaux ne tarissent pas d'éloges en relatant l'accueil fait à notre compatriote. Il a successivement paru à Helsingfors, Viborg, Reval, Dorpat, Riga, Mittau, Libau, Charkow, Kieff, Odessa. M. Ysaye terminera sa tournée par la Roumanie. Il est attendu à Bucharest.

* * *

Les journaux italiens parlent avec beaucoup d'éloges d'une nouvelle symphonie de M. Sgambati, le premier des jeunes maîtres de l'école néo-italienne. Cette symphonie est en *mi* bémol, elle a été exécutée pour la première fois, le 7 mars, dans un concert donné par M. Sgambati. Dans ce même concert, M. Sgambati qui est, on le sait, un élève de Liszt, a joué son concerto pour piano et orchestre, qui est une des œuvres les plus neuves et les plus spirituelles écrites depuis longtemps. Les succès du virtuose et du compositeur ont été également chaleureux.

* * *

A Londres, il vient de se constituer une *Hændel-Society*, qui se propose d'exécuter les grands oratorios de Hændel et d'autres maîtres classiques. L'Angleterre possède plusieurs associations de ce genre, mais ce qui distingue celle-ci des autres, c'est que ses membres appartiennent tous à la plus haute société de Londres. Le chœur de 132 hommes et femmes ne compte que fils et filles de lords, de députés, d'évêques et de personnages titrés. Elle a donné pour son premier concert le *Saül* de Hændel.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 26 mars, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Vendredi 27, *Joli-Gilles.* —
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip*,
Théâtre de l'Alcazar. — *Fatinitza.*
Eden-Théâtre. — Plessis, l'homme aux cent têtes. — Antonio et Adelina, trapézistes. — Les escrimeuses viennoises.
Théâtre du Vaudeville. — *Le Train de plaisir.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *La cravate blanche.*
Théâtre Molière. — *Le prince Zilah.*
Théâtre des Nouveautés. — *Casse-Museau.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 2 Avril 1885. N° 14.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, Maurice Kufferath. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE : Théâtre de la Monnaie, *la Tzigane*. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Gand, Mons, Verviers. — ÉTRANGER : France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — VARIÉTÉS : Poisson d'avril. — Le *Manfred* de Schumann. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine. — Annonces.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

VI.

Si j'ai tant insisté sur la partie littéraire et proprement dramatique de l'œuvre wagnérienne, c'est que sans elle, sans la connaître en tous ses détails, il est difficile, sinon impossible, de bien entrer dans l'œuvre musicale.

L'une ne se sépare point de l'autre. L'union de la parole et de la musique est si intime qu'on ne peut à aucun moment faire abstraction de l'un des deux éléments de la composition. En général, toute œuvre musicale accompagnée d'un texte ne devrait jamais être considérée au seul point de vue de la musique; diviser ce qui dans l'esprit de l'auteur ne doit former qu'un même tout est à tous égards et en toute occasion un procédé condamnable. C'est méconnaître les conditions essentielles de la création artistique.

Et cependant, cette erreur est commune à beaucoup de musiciens, d'ailleurs excellents juges. Ils ne veulent voir dans un morceau de chant que le morceau de musique et ne se préoccupent guère du poëme qui l'accompagne. Ils jugent un drame musical comme une sonate ou un quatuor. Dans Wagner ils ne connaissent que le musicien et ils ne jugent que le musicien. Le seul point de vue juste pour la saine critique serait cependant de ne l'apprécier qu'en sa double personnalité. Lui-même ne nous a-t-il pas expliqué son procédé de création comme une opération absolument unique de l'esprit. J'ai cité dernièrement, en parlant des intéressants " *Souvenirs* „ publiés par M. Camille Benoit, une curieuse et très importante lettre qu'il adressait à Charles Gaillard à propos du *Tannhæuser*. Il y déclarait formellement que le travail musical en lui s'accomplissait en même temps que le travail de création littéraire (1); le dernier vers d'un poëme une fois écrit, il considérait l'œuvre entière comme faite, comme terminée, sous réserve naturellement du travail purement technique de l'exécution musicale. Cela est tout à fait topique et l'on ne doit pas se départir du point de vue où Wagner s'est placé lui-même.

Ceci m'amène à toucher un autre ordre d'idées.

En parlant de Wagner musicien, que de fois n'a-t-on pas vanté son " talent de symphoniste „, même au temps où il était encore considéré comme un phénomène plus curieux que remarquable? Aujourd'hui, la formule d'admiration universellement admise à son égard, sans contestation même de la part des adversaires aveugles, ne varie pas; pour tout le monde Wagner est un grand symphoniste.

Le terme n'est pas exact et ne dit pas avec justesse ce qu'il devrait exprimer. Non, Wagner n'est pas un grand symphoniste, car on ne peut entendre par grand symphoniste qu'un maître de la symphonie. On ne peut parler de la symphonie sans penser à Haydn et à Beethoven, les deux créateurs du genre, en qui se résume toute l'histoire de la symphonie, en tant que production d'art *sui generis*. Or, rien n'est moins symphonique que le style de Wagner, dans ses œuvres de la grande période.

Dans son intéressante analyse des *Maîtres chanteurs*, M. Camille Benoit appelle fort à propos l'attention sur l'emploi des *motifs* et de leurs *développements* dans la symphonie de Beethoven. Seulement, — et c'est ce qu'il importe de ne pas perdre de vue — on chercherait vainement dans Wagner le *développement* tel que

(1) " Avant d'écrire un vers, avant d'esquisser une seule scène, je dois déjà être grisé par le parfum musical (Musikalischer Duft) de ma création; j'ai dans la tête tous les tons, tous les motifs caractéristiques, de sorte que pour moi, quand les vers sont écrits et les scènes arrangées, l'opéra proprement dit est déjà terminé; le détail de l'exécution musicale est un travail calme et réfléchi de seconde main qui a été précédé par le véritable effort de la création. „ (Lettre à Charles Gaillard, V. le *Guide* du 25 décembre 1884.)

le conçoit et le pratique Beethoven, et tel qu'il existe aussi bien dans la symphonie de Haydn et de Mozart. Le *développement* du motif est de l'essence même de la forme symphonique. Pour ne citer qu'un exemple, il suffit de rappeler le fameux thème ou motif initial de la Symphonie héroïque, trois notes, formant simplement un dessin rythmique. Ce motif devient une véritable phrase musicale par les transformations que lui fait subir Beethoven; il le répète, le varie, l'agrandit, le diminue au gré de sa fantaisie, suivant des règles parfaitement établies qu'on enseigne dans tous les cours de composition. C'est ce qu'on appelle le *développement*. L'art du compositeur est de donner à ce motif les formes variées le plus en rapport avec les sentiments qu'il veut exprimer, de l'accoupler avec d'autres motifs, de le transformer, sans cesser de conserver le type original, ou pour y revenir après une série de digressions plus ou moins ingénieuses.

Il en est tout autrement du *motif* wagnérien, ce fameux *leitmotiv* (motif conducteur), qui a fait écrire des monceaux d'articles et de brochures, et qui soulève encore tant de controverses plaisantes.

Ce motif est constitué tout autrement que le motif de Beethoven.

C'est presque toujours une formule musicale complètement exprimée, non une simple figure rythmique ou harmonique, c'est un véritable sujet, un sujet tel qu'on l'entend dans la fugue et qui se reproduira dans toute l'œuvre sans altération, qui ne changera pas, si ce n'est accidentellement, ni de type, ni de caractère, qui en un mot ne se modifiera pas dans son essence. Le *motif* symphonique est essentiellement variable, il est proche parent de *l'air varié*. Le motif ou sujet wagnérien, comme le sujet de fugue, ne varie pas. C'est dans la combinaison de divers motifs ou sujets entre eux, dans leur retour amené soit volontairement, pour constituer une période, soit accidentellement, par la nécessité dramatique, que le compositeur trouve la trame de son discours musical. Tout musicien comprendra aisément la différence de procédé.

Parmi les maîtres du théâtre lyrique contemporain s'il y a un grand symphoniste, c'est Meyerbeer. Meyerbeer a le style absolument symphonique. Toutes ses formes musicales sont empruntées à la symphonie et particulièrement à la symphonie de Beethoven; c'est pourquoi ses partitions sont coupées en morceaux qui ont chacun leur introduction, leur thème esquissé dans l'exposition, puis agrandi ou varié dans le développement, pour arriver enfin à conclusion.

Il serait impossible d'analyser une partition de Wagner d'après la vraie formule de la symphonie. Il n'y a pas de développement proprement dit. A peu d'exceptions près, le motif ou sujet ne change pas de forme : comme dans un prélude ou une fugue de Bach, les sujets apparaissent séparément successivement ou ensemble, suivant la logique de la scène, pour se combiner en des figures harmoniques très variables, toujours nouvelles, et qui constituent cette trame d'une souplesse d'expression infinie, dont les adversaires les plus acharnés du maître de Bayreuth confessent aujourd'hui le charme et la puissance.

Ce n'est point là un procédé arbitraire; c'est, il faut bien le dire, la seule forme désormais admissible au théâtre. C'est la vraie langue musicale de la scène; tous y viendront fatalement, nécessairement.

Cela ne veut pas dire que tout compositeur devra forcément écrire comme Wagner, employer ses formules, se servir de ce procédé de composition comme il s'en est servi lui-même. Ce qui reviendrait à reproduire à peu près ses idées. Mais il ne sera plus permis de traiter symphoniquement, d'écrire en style de sonate ou d'air varié, une scène dramatique sérieuse ou comique, à un ou plusieurs personnages.

Voilà où est la réforme wagnérienne au point de vue du style musical. Elle est le corollaire obligé de la réforme qu'il a portée dans le domaine du poëme lyrique.

J'insiste sur ce point, parce qu'il importe, pour le comprendre, de bien fixer les particularités du style wagnérien. Pour beaucoup qui n'ont pas suivi le mouvement musical depuis un demi-siècle et qui en sont restés à l'opéra-comique de Boïeldieu et de Dalayrac ou qui arrêtent l'histoire de l'opéra à Meyerbeer, la musique wagnérienne doit paraître chose absolument nouvelle. C'est une langue dont ils ne connaissent pas l'alphabet, qu'ils n'ont jamais entendu parler. Moyennant un léger effort, avec un peu d'intelligence et de bonne volonté ils se mettraient au fait très aisément. Et ils seront profondément alors étonnés de l'aveuglement où ils s'obstinaient.

A un autre point de vue, il faut définir nettement la différence entre le style wagnérien et le style symphonique et bien remarquer l'importance du motif. Comme le motif chez Wagner n'est pas destiné à constituer une période, mais qu'il conserve partout sa valeur intrinsèque et propre, qu'il n'est pas fragment d'une phrase mais la phrase même, c'est le " motif „, le " sujet „ qui doit toujours dominer dans l'exécution. Il accompagne toutes les paroles, tous les gestes du personnage en scène, il commente et nous explique, souvent même il nous révèle sa pensée intime : c'est donc après la parole chantée et parfois avant celle-ci, l'élément le plus important de la composition. Aussi doit-il constamment se détacher en relief sur l'ensemble de l'orchestre. Je ne puis m'empêcher, à ce propos, de rendre hommage à la science, à l'intelligence et au talent du chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie, M. Joseph Dupont, qui est entré si complètement dans l'intelligence de l'œuvre dont il est question dans ces articles. On peut regretter en certaines parties l'absence de *l'abîme mystique*. L'orchestre abaissé et couvert adoucirait certaines brutalités et poétiserait, en les voilant, en les fondant comme dans un lointain vaporeux, les sonorités parfois trop vibrantes. Ce qui dès à présent

est parfait, c'est la clarté avec laquelle tous les motifs sont dessinés et forment image. C'est la vraie manière. A mesure que l'orchestre possédera plus complétement l'œuvre, les artistes comprendront plus intimement le sens, le caractère, la poésie de chacun des motifs, en ses expressions variées ; ils ne les joueront pas seulement, ils les *diront*. C'est là le point essentiel : *Dire* cette musique, c'est-à-dire varier les *nuances*, l'*accent*, l'*expression*, la *récitation*, la *déclamation*, selon le caractère de chaque motif.

Wagner a consigné lui-même à cet égard des observations du plus haut intérêt dans son opuscule sur l'*Art de diriger* (*Ueber das Dirigieren*). Il y parle longuement de l'ouverture des *Maîtres chanteurs*. Le passage n'est guère connu, n'ayant jamais été traduit en français. Il fera l'objet du prochain numéro.

(*A suivre.*) MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Nous avons eu, cette semaine, presqu'inopinément, la première représentation d'une œuvre inédite, — et, ce qu'il y a de plus curieux, d'une œuvre d'auteurs belges !... L'œuvre est un ballet en un acte, et les auteurs sont M. Edmond Cattier, pour le scénario et M. Stoumon, pour la musique. Titre : *la Tzigane*.

C'est probablement en raison de son peu d'importance relative que la chose a été présentée au public si mystérieusement. Cela n'a pas empêché la foule d'accourir — ce qui ne s'était jamais vu encore à la Monnaie, où il suffit qu'on annonce une œuvre nationale pour que le vide se fasse. Faut-il voir dans cet empressement du public un présage de bon augure, une réaction patriotique ? Nous l'espérons sincèrement.

Disons tout de suite que, malgré son peu d'importance, la *Tzigane* a réussi. Le scénario est aimable, distingué et amusant, encore que M. Cattier n'en ait pas tiré tout le parti qu'il aurait pu — ou qu'il aurait voulu. En ces sortes d'affaires, le librettiste propose et le maître de ballet dispose ; il faut à celui-ci des pirouettes, n'en fût-il plus au monde. En vain l'auteur a rêvé de l'action, de la pantomime, toutes sortes de détails pittoresques, mouvementés et nouveaux. Si le maître de ballet n'y trouve pas son compte et la réalisation de ses rêves à lui, rien à faire ! Il faut qu'on se soumette à lui bon gré mal gré. Je ne sais pas si c'est le cas pour la *Tzigane* ; mais je n'en serais point étonné.

Quoi qu'il en soit, le cadre de la *Tzigane* est joli. Il nous montre l'histoire d'une petite bohémienne, qui s'introduit dans le sein d'une famille honnête, y exerce les plus cruels ravages, manque de séduire le galant de la demoiselle, ennuie la demoiselle, met le désarroi dans ses amours, feint de faire massacrer par sa troupe tout le personnel de la maison et, finalement, pardonne à condition que l'amoureux épousera son amoureuse. Dans ce cadre, M. Stoumon a mis tout ce que sa verve bien connue a pu lui inspirer de valses, de galops, d'airs à danser de toute sorte. Il n'a point voulu marcher sur les brisées de Leo Delibes et consorts. Son verre n'est pas grand, mais il boit dans son verre ; et ce verre là est d'un cristal qui sonne joyeusement quand on frappe dessus : il en sort alors toute une volée de rythmes entraînants et sautillants, d'allure franche, parfois distinguée, et qui mettent des fourmis dans les jambes des plus récalcitrants. Cela n'est sans doute pas d'un genre très relevé ; mais c'est agréable, et, à la fin d'un spectacle sérieux, cela détend les nerfs très confortablement. M. Stoumon n'en demandait pas plus, à coup sûr, et il a été servi à souhait. Jadis, quand il s'efforçait de faire dans ses ballets de la musique expressive, cela n'allait guère ; et alors, il a eu l'idée de faire, tout simplement, de la musique dansante. Il a commencé avec le divertissement du *Cheval de bronze*, puis est venue la *Nuit de Noël*... Et tout de suite le succès est venu à lui ; il a trouvé la bonne veine.

La *Tzigane* n'a pas été la seule attraction de la semaine. Nous avons eu aussi une reprise de l'*Etoile du Nord*. Nous ne nous y arrêterons guère, car nous n'avons pas grand'chose de bien à en dire. Cette reprise n'a pas été heureuse. Je ne parle pas de l'œuvre, qui a vieilli et ne se soutient que par la mise en scène du second acte et par l'intérêt du libretto. Mais l'interprétation n'a pas été de nature à lui rendre la vogue. A part M. Gresse, qui, bien qu'assez faible comédien, a chanté remarquablement le rôle de Pierre le Grand, et Mlle Legault dans son petit rôle de Prascovia, qu'elle dit gentiment — comme tous ses rôles, — l'ensemble a été faible. Mme Vaillant est une Catherine très jolie, caractérisant bien la physionomie du personnage et lui donnant du charme et de la fermeté ; mais sa voix n'a pas l'ampleur et surtout la légèreté qu'il faudrait, et elle n'est point suffisante, malgré toutes ses qualités. M. Rodier est passable, ainsi que M. Delaquerrière, qui n'a rien à chanter. Les chœurs et les petits rôles sont médiocres. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le quatrième et dernier concert du Conservatoire a eu lieu dimanche. Programme : la Neuvième Symphonie de Beethoven avec Mlles Elly Warnots et Deschamp, Bosquin et Henri Fontaine pour le quatuor du finale ; fragments de l'opéra *Sosarme* de Hændel, chanté par Mlles Cornélis-Servais et Elly Warnots, enfin ouverture de la *Belle Mélusine* de Mendelssohn. Très beau concert, en somme, qui a dignement clos la saison concertante du Conservatoire royal.

***

Il y avait foule au concert donné samedi à la Grande Harmonie, par M. Henri Heuschling, l'excellent chanteur que le public de Bruxelles a cent fois entendu mais qu'il ne se lasse pas d'applaudir. Dans une série de morceaux choisis dans le répertoire des lieder, des airs d'opéras et de simples romances. M. Heuschling a trouvé l'occasion de faire admirer une fois de plus la pureté de sa diction, le charme et l'ampleur de sa belle voix, la souplesse de son remarquable talent. Il a prouvé de plus l'excellence de sa méthode en produisant devant le public une de ses élèves, Mlle Dumonceau, dont on a applaudi la grâce et la distinction.

M. Carlo Marchal, le jeune violoncelliste, a eu sa part dans le succès de cette agréable soirée.

***

La question de la propriété littéraire et artistique touche à une solution définitive. M. Beernaert songe sérieusement à accomplir les promesses qu'il a faites au Congrès musical de Bruxelles. Quoiqu'il n'ait plus les beaux-arts dans ses attributions depuis qu'il a passé aux

affaires étrangères. C'est à son initiative personnelle et à ses recherches que l'on doit le projet dont les Chambres vont être saisies dès leur rentrée après les vacances de Pâques. Ce projet sera très libéral et donnera pleine satisfaction aux intéressés. La Chambre des représentants voudra, nous n'en doutons pas, l'examiner et le voter à bref délai. Il n'y a de dissentiment que sur la durée de la propriété.

D'après le projet du gouvernement, cette durée irait jusqu'à 50 ans après la mort des auteurs. Le rapporteur, d'accord avec plusieurs membres de la section centrale, proposerait le terme de 60 ans à partir de la publication d'une œuvre sous une forme quelconque: édition, exposition et représentation. D'après ce système, il y aurait bénéfice pour les héritiers d'un auteur qui aurait la complaisance de mourir tout de suite après la publication d'un chef d'œuvre. Cela n'est guère admissible, qu'on en convienne. Les Chambres n'adopteront certainement pas une disposition aussi bizarre.

* * *

PROVINCE.

GAND.

L'année théâtrale vient de prendre fin et, avec elle, l'essai d'exploitation simultanée des deux scènes d'Anvers et de Gand tenté par M. Coulon. Le moment est venu de se demander si la combinaison, au point de vue artistique, a été favorable aux intérêts de la ville de Gand.

En principe, l'idée était excellente. En pratique, les inconvénients ont surgi nombreux et graves. Certaines représentations, celle du *Prophète*, par exemple, ont été absolument mauvaises alors qu'avec les éléments dont on disposait on eût pu avoir une interprétation hors ligne.

Le nombre des représentations mauvaises s'est encore accru, grâce à l'extrême faiblesse de la troupe d'opéra-comique et à la nullité de la troupe d'opérette.

Quoi qu'il en soit, nous croyons que l'expérience faite cette année n'a pas été concluante; elle a produit les résultats les plus divers et les plus contradictoires en apparence; à côté d'un nombre, assez restreint malheureusement, de représentations excellentes, qui peuvent même compter parmi les meilleures dont les Gantois aient gardé le souvenir, il s'en est trouvé une foule d'autres médiocres ou même absolument mauvaises, et parmi ces dernières, les plus mauvaises peut-être aussi qui se soient vues ici depuis longtemps.

La campagne théâtrale de cette année a été féconde en enseignements. Elle a prouvé tout d'abord qu'ils étaient dans la plus profonde erreur ceux qui prétendaient que l'ancien répertoire n'est plus à même de passionner la foule, que le public ne peut plus être attiré en masse que par l'attrait d'une mise en scène luxueuse de décors et de costumes coûteux. Quels sont, indépendamment de *Néron*, les opéras qui ont fait salle comble cette année? Les *Huguenots*, *Robert le Diable*, la *Juive*, et même (qui l'aurait cru!) *Jérusalem*. Donc, ce qui depuis des années faisait déserter la salle, ce n'était pas la satiété, l'ennui du public, c'était l'insuffisance de l'interprétation. D'autre part, les résultats de cette année ont prouvé encore que le directeur qui nous amènerait une troupe complète de grand-opéra, bien disciplinée, bien dirigée, composée dès le premier jour d'artistes sérieux et consciencieux, serait certain de faire des recettes extrêmement productives.

Nous apprenons que la direction du Grand-Théâtre vient d'être confiée à M. Miguel Larroche pour les années théâtrales de 1885 à 1888. Nous ne connaissons pas les antécédents du nouveau directeur, mais nous savons qu'il a été chaudement recommandé par MM. Roubaud et Calabrési. Ces noms sont une sérieuse garantie pour le public gantois qui n'a pas oublié que ces deux directeurs ont fourni au Grand-Théâtre plusieurs campagnes aussi brillantes que fructueuses. La nouvelle direction se propose de donner le grand-opéra avec corps de ballet, la traduction, les œuvres nouvelles de l'opéra-comique (*Lakmé*, *Manon*, le *Chevalier Jean*) et enfin..... la comédie. C'est un fort beau programme! (*Flandre libérale.*)

* * *

MONS.

Voici le programme du grand concert gala qui a été donné le lundi 30 mars, dans la salle du Théâtre, par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire royal, avec le gracieux concours de Mlle Elly Warnots, cantatrice; de MM. Gurickx, pianiste, Vivien, violoniste, et Huet, professeurs au Conservatoire:

Première partie: 1. Fantaisie espagnole, exécutée par l'orchestre (F. A. Gevaert). 2. Air de l'opéra *le Templier*, chanté par M. Huet (O. Nicolaï). 3. Concerto pour violon, exécuté par M. Vivien (Léonard). 4. Concerto pour piano (1re partie) op. 1, exécuté par M. C. Gurickx (C. Gurickx). 5. Air du *Rossignol*, avec flûte obligée, chanté par Mlle Elly Warnots (G. F. Hændel). 6. *Céphale et Procris*, chœur chanté par les demoiselles du cours de chant d'ensemble (E. Grétry).

Seconde partie: 1. Ouverture de concert (en *la*) exécutée par l'orchestre (F. J. Fétis). 2. Air de la *Juive*, chanté par M. Huet (F. E. Halévy). 3. 4e fantaisie pour violon, exécutée par M. Vivien (A. Vivien). 4. Rhapsodie hongroise, exécutée par M. C. Gurickx (F. Liszt). 5. Variations de concert, chantées par Mlle Elly Warnots (H. Proch). 6. Double chœur de l'opéra *Colinette à la Cour*, chanté par les demoiselles du cours de chant d'ensemble et les jeunes gens de la classe d'adultes (E. Grétry).

Le concert a été dirigé par M. Jean Vanden Eeden, directeur du Conservatoire royal de Mons. On sait qu'il a été donné au bénéfice des pauvres et des ouvriers sans travail.

* * *

VERVIERS.

(Correspondance particulière).

Distribution des prix aux élèves de l'école de musique. — Chaque année la direction de l'école convie le public à la cérémonie de la distribution des prix et saisit cette occasion pour faire constater les progrès réalisés par les élèves. Cette fois, bien qu'on n'eût pu, pour des motifs spéciaux, donner à la fête tout le caractère qu'elle comporte, nous n'en avons pas moins pu juger l'excellente méthode suivie par le corps enseignant et apprécier à leur juste valeur les qualités qui distinguent le directeur, M. Louis Kefer.

Le programme comprenait le *Sextuor* de Brahms, exécuté par MM. Massau et Voncken, professeurs, et les élèves des cours supérieurs. Cette œuvre d'une exécution fort difficile a été remarquablement interprétée. Grand succès également pour deux élèves du cours de chant, professeur M. Duyzings. M. Lince nous a dit avec beaucoup de goût et avec une voix facile l'air de *Giralda*. Mlle Charelli, la fille du ténor de notre théâtre, a chanté d'une façon ravissante l'air à vocalises du *Billet de loterie*.

M. O. Grisard, qui a obtenu la médaille de vermeil, nous a fait entendre un *Concert-stück* pour violon de Léonard. Ce jeune homme possède de rares qualités de virtuose et s'il continue à travailler avec persévérance, il promet de donner un jour un artiste hors ligne dans l'art du violon.

La soirée s'est terminée par l'exécution de deux chœurs pour voix de femme, *La Nuit* et *Le Printemps* de Th. Radoux. C.

Un autre correspondant nous écrit à propos du même concert:

On est surpris autant que charmé de voir en combien peu de temps notre énergique directeur, M. L. Kefer, a créé autour de lui tous ces éléments musicaux qui suffisent à eux seuls pour nous donner un concert complet d'excellente musique; tous les instruments de ces jouissances raffinées dormiraient et nous laisseraient dormir d'un sommeil aussi bête que paisible, sans ses efforts constants et son infatigable dévoûment au progrès du beau musical dans notre bonne ville. L'industrie nous accaparait un peu trop: voici le commencement du réveil du côté de l'art. M.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, le 31 mars 1885.

L'incident Van Zandt est enfin terminé, mais ce n'a pas été sans peine, et l'on a pu craindre un instant, grâce à l'entêtement des intéressés, que cette sotte affaire ne s'éternisât. Quelle moralité serait à tirer de cet incident ridicule, c'est ce que je ne pourrais dire; mais, pour moi, je serais tenté de donner tort à tout le monde; au public qui, en applaudissant avec une sorte de rage une artiste qui lui avait manqué de respect et qu'il avait à ce sujet houspillée de la belle manière, se déjugeait d'une façon assez maladroite et provoquait forcément des protestations violentes; au directeur qui devait bien un peu s'attendre à ce qui est arrivé, et qui eût dû, le soir même du scandale causé dans *le Barbier de Séville* par Mlle Van Zandt, rompre son engagement; à l'artiste enfin, qui, de gaîté de cœur, s'est exposée à des avanies fâcheuses, et qui aurait dû comprendre qu'après ce qui s'était passé, sa place n'était plus à Paris.

Je sais bien que certains défenseurs chevaleresques de la jeune fauvette américaine s'en vont affirmant qu'elle n'a jamais été coupable, que sa prétendue ébriété n'était, comme elle-même l'a assuré, qu'un accident médical. Mais... ah! si je voulais dire ce que je sais? Ceux-là prétendent aussi qu'en tout ceci Mlle Van Zandt a été la victime de jalousies et de petites haines de coulisses, qui ont saisi la première occasion de se donner carrière. Je n'ignore pas que Mlle Van Zandt est en effet détestée de tout le personnel de l'Opéra-Comique; mais de là à déshonorer une femme, une jeune fille, il y a loin; la lâcheté humaine a des bornes, quoi qu'on en dise, et si tout le monde est d'accord sur le point capital, c'est qu'il y a pour cela des raisons probantes, et j'ajouterai nombreuses. Quant aux jalousies dont on parle, et qui auraient leur double source dans les succès de la cantatrice et dans sa qualité d'étrangère, est-ce qu'elles se sont jamais produites au sujet de Mlle Nevada, qui était exactement dans le même cas? Pas le moins du monde, et cela parce que Mlle Nevada respectait les autres et se respectait elle-même, tandis que Mlle Van Zandt, hautaine, orgueilleuse, insociable, impertinente avec tout le monde, son directeur en tête, avait su se faire cordialement détester de chacun. Voilà pourquoi elle n'a trouvé, dans la maison même, aucun appui, aucun défenseur, personne pour la plaindre et pour partager, en ces derniers jours, sa douleur très légitime. Maintenant, que Mlle Van Zandt aille se faire applaudir en Russie ou ailleurs, nous n'y verrons aucun inconvénient, et nous serons seulement enchantés d'être débarrassés d'une petite poupée à musique très curieuse assurément, mais qui, par sa nature même, n'était bonne à rien autre chose qu'au rôle exotique qui avait fait sa réputation, et qui n'avait aucune place à prendre et aucun rôle à jouer dans le répertoire courant. Or, une actrice qui ne peut remplir qu'un personnage est condamnée d'avance à la stérilité, et son utilité me semble au moins problématique.

Mais ces réflexions m'ont entraîné un peu loin, et il est temps que je vous dise au moins quelques mots du nouvel ouvrage représenté à la Gaîté, *Myrtille*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. Erckman-Chatrian et Maurice Drack, musique de M. Lacome. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'avec MM. Erckmann-Chatrian cette qualification d'opéra-comique ne cache point, comme il arrive souvent, une simple opérette, aux allures délurées et au dialogue croustillant. Non, c'est bien à un opéra que nous avons affaire, mais, il faut bien l'avouer, en dépit de l'affiche, à un opéra aussi peu comique que possible. Les auteurs ont transporté à la scène une nouvelle publiée précédemment par eux dans leurs *Contes et romans populaires*, mais en en changeant le dénouement, qui eût été par trop triste au théâtre. Voici le sujet, dans sa plus simple expression. Myrtille, petite bohémienne, abandonnée par ses parents, est recueillie par un brave forestier alsacien. Celui-ci l'aime comme son enfant propre, et l'élève avec son fils Fritz. Mais voici qu'un jour Myrtille, chez qui le sang natal s'est réveillé par suite de diverses circonstances, quitte la demeure du vieux Christian et s'enfuit avec une troupe de nomades. Et enfin, après divers incidents et diverses aventures, elle revient auprès de ses parents adoptifs et épouse leur fils Fritz, qu'elle aimait et dont elle était aimée. Telle est la donnée du livret de *Myrtille*, qui, je dois l'avouer, m'a paru bien froid, bien languissant, bien incolore, et qui le paraîtrait bien davantage encore si l'action n'était encadrée, à la Gaîté, dans une mise en scène très curieuse, très intelligente et très pittoresque. M. Lacome n'en a pas moins écrit, sur un thème sans vigueur, une partition fort aimable, parfois inspirée, qui décèle un musicien instruit, soucieux de son art et digne d'éloges sincères. Je citerai, un peu au hasard, parmi les morceaux qui ont produit le plus d'effet, les couplets en duo du premier acte, une chanson bohémienne, une berceuse charmante, le tableau et le ballet de la Saint-Jean, une jolie romance de ténor et un quatuor d'une bonne facture. Parmi les interprètes, il faut louer surtout Mlles Leconte et Daltona, MM. Berthal, Alexandre, Scipion et Talien.

Je ne m'attarderai pas à vous parler longtemps des *Sept péchés capitaux*, drame allégorique dont la musique a été écrite par M. Adalbert de Goldschmith et que M. Lamoureux a fait exécuter jeudi dernier au Château-d'Eau. Cela m'a paru, je l'avoue, au-dessous même de toute discussion, et la soirée a été d'une froideur navrante. On était venu, sur le dire de réclames assez maladroites, dans l'espoir de faire connaissance avec une œuvre virile, originale, colorée, et l'on s'est trouvé en présence du néant. Ç'a été une déception profonde, en dépit du talent déployé par les solistes, Mmes Montalba et Boidin-Puisais, MM. Van Dyck et Blauwaert. C'est le cas de répéter: — Honneur au courage malheureux!

ARTHUR POUGIN.

* * *

On nous écrit de Bordeaux, 30 mars 1885:

A l'occasion du 4me concert du Cercle philharmonique de Bordeaux, dans lequel on a entendu Mme Salla, MM. Joseph Servais et Jeno Hubay, le journal *la Gironde* publie un compte rendu dont nous extrayons les passages suivants: M. Joseph Servais possède au suprême degré toutes les qualités qui font les grands virtuoses : un mécanisme admirable, qui lui permet de se jouer de toutes les difficultés, un son superbe et d'une étonnante justesse, un style d'une grande ampleur et en même temps d'un charme infini. Le *Concerto* de François Servais, dont l'*adagio* notamment nous a paru délicieux, une *Sonate* du vieux Boccherini, une *Mazurka* de Popper, ont valu à l'éminent violoncelliste les bravos les plus enthousiastes.

M. Hubay est un jeune violoniste hongrois fort apprécié

en Belgique et en Allemagne. Une sonorité d'une pureté et d'une délicatesse rares; beaucoup de noblesse et de distinction dans la manière de phraser, une verve étincelante, tels sont les côtés saillants de ce talent original et d'une saveur toute exotique. On a fait à M. Hubay l'accueil le plus chaleureux. L'*Allegro de concert*, de Bazzini, est d'une facture excellente. La *Romance*, de Rubinstein, les *Scènes de la Czarda* (de Hubay), et surtout la *Valse-Caprice* de Wieniawski ont cependant fait plus de plaisir que l'œuvre du savant directeur du Conservatoire de Milan.

Dans le même concert on a exécuté des fragments importants de l'opéra de *Velléda*, de M. Charles Lenepveu; *la Gironde* s'exprime ainsi au sujet de ce compositeur :

M. Lenepveu compte à Bordeaux beaucoup d'admirateurs et beaucoup d'amis. Son opéra-comique *le Florentin*, son magnifique *Requiem* sont présents à la mémoire de tous nos *dilettanti*. Aussi, dès son apparition au pupitre du chef d'orchestre a-t-il été salué par une salve d'applaudissements formidable. L'air de *Velléda*, d'une teinte si poétique et si distinguée, la scène de la Conjuration, d'une allure si fière et si énergique, ont produit, sous la direction de l'auteur, un effet merveilleux et ont retrouvé ici le succès qu'ils avaient obtenu à Paris, aux concerts du Conservatoire et aux concerts Pasdeloup. Cette musique magistrale est vraiment marquée au coin du génie.

PETITE GAZETTE.

L'*Association artistique* d'Angers, qui a rendu tant et de si grands services à l'art musical de France et qui néanmoins paraissait menacée dans son existence, vient de se reconstituer sur de nouvelles bases qui assurent désormais sa durée. M. Bordier continuera d'en avoir la présidence.

***

Dimanche, au Gurzenich à Cologne, à l'occasion de la fête des Rameaux, exécution de la *Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach, sous la direction de Fr. Wallner, le successeur de Ferd. Hiller. M. Erasme Raway, l'auteur des *Scènes Indoues* et des *Adieux*, a bien voulu se charger de nous parler de cette exécution et de l'œuvre. Nous publierons sa lettre dans notre prochain numéro.

***

On a de mauvaises nouvelles de la santé de sir Julius Benedict. Les journaux de Londres nous apprennent que le célèbre musicien anglais est gravement malade et qu'on désespère de le sauver.

***

La Hongrie possède un compositeur national infatigable Franz Erkel. Il vient de donner, à l'Opéra de Pesth, un nouvel opéra en cinq actes, " le *Roi Étienne* „ avec un succès retentissant.

***

Eisenach, la ville natale du grand J.-S. Bach, a célébré, le 21 mars dernier, le 200e anniversaire de sa naissance par un grand concert religieux qui a eu lieu à l'église de la petite capitale de la Thuringe. La maison où Bach est né était ornée de fleurs, de guirlandes, d'inscriptions et de banderoles, du haut en bas.

***

On parle de monter à Berlin le *Tribut de Zamorra* de Gounod. Mme Pauline Lucca se chargerait du rôle créé à Paris par la Krauss. C'est pour la première fois que la célèbre diva viennoise reparaîtrait à l'Opéra de Berlin dont elle se sépara, on s'en souvient, avec un certain éclat.

VARIÉTÉS

POISSON D'AVRIL.

Cette année-là, seigneur Avril, vêtu de ses plus beaux habits de velours et de satin, fit son entrée dans Vienne.

Il était singulièrement d'humeur joyeuse et cherchait à séduire les jolies filles du *Ring*, à jeter le trouble dans les cœurs et à passer sa tête blanche et feuillue dans les ateliers de peintre, à agaçer le ciseau du sculpteur, à imaginer des caprices de soie dans les toilettes, à piquer des coquelicots et des bluets dans les chapeaux de paille d'Italie, à se promener en vainqueur dans les serres, les jardins d'hiver et à se glisser dans le temple d'Apollon. Courant ainsi à l'aventure, seigneur Avril arriva tout essouflé chez maître Schubert; l'artiste était ce matin là d'assez méchante humeur.

— Que viens-tu faire ici, demanda-t-il à l'imposteur ?

— T'apporter de la friture.

— De la friture, bon Dieu! que veux-tu que j'en fasse de ta friture? D'ailleurs je me défie des filets d'un écervelé comme toi, que peux-tu m'apporter ?

— Je t'assure que ma pêche est miraculeuse, laisse-moi déballer ma marchandise et tu verras.

— Non, non, je ne veux pas y croire. Voilà bien des jours que tu cours par monts et par vaux sans rien me rapporter qui vaille. Va-t-en, te dis-je.

Très déconcerté, seigneur Avril allait se retirer lorsque Schubert se ravisa.

— Dis donc, veux-tu passer chez Gœthe et lui remettre ce billet?

— Très volontiers.

— Tu lui diras de venir souper avec moi à Hitzingen.

— Très bien, mais le menu ?

— Peu t'importe.

— Ah si! car je veux savoir ce que tu me serviras.

— Comment? Mais tu n'es pas invité.

— De sorte que je suis un commissionnaire non salarié.

— Allons, soit, tu as raison. Viens ce soir, et je vous régalerai de goujons, de saumon. Un véritable festin accompagné de vin blanc.

— C'est convenu.

Le soir, nos trois amis se réunirent, mais trop tard pour se trouver en présence du repas promis et désiré. Le restaurant avait été mis au pillage par une bande d'étudiants. Toute la friture avait été consommée, mais les caves bien peuplées donnèrent à nos joyeux compagnons quelques vieilles bouteilles de bordeaux, de champagne et de vin du Danube.

— Eh bien! Schubert, tu t'es oublié à ta musique; Gœthe, à sa poésie; moi, à mes fleurettes, et tous trois nous voilà l'estomac à sec. Feras-tu encore le dédaigneux, comme ce matin? Il me reste encore un petit poisson au fond de mon filet.

— Qu'en penses-tu, Gœthe? demanda Schubert.

— Je pense que nous aurions tort de dédaigner les offres du seigneur Avril, c'est un vaillant pêcheur qui, malgré les giboulées de Mars, a tenu bon aux rives de l'inspiration. Nous acceptons donc.

Avril prit, mais mystérieusement, et s'écria :

— Je donne ceci à qui me servira un verre de vin du Danube au son de ma chanson.

> Au fond d'une eau limpide,
> La truite allait nageant,
> Fendant le flot rapide
> Ainsi qu'un trait d'argent;
> Et moi, du bord de l'onde,
> J'allais suivant des yeux,
> La truite blanche et blonde
> Rapide en tous ses jeux.

— A ta santé, roi des pêcheurs.

— A ta santé, roi des poëtes,

— A ta santé, roi de la lyre.

A ce triple salut, la truite sortit de son filet, et s'élançant

dans le bocal où pétillait le vin du Danube, elle se mit à nager et à pétiller, accompagnée par le bruit cristallin du bocal et par le chant triste et rêveur d'une mélodie en *ré* bémol.

La morale de ceci: c'est qu'un poisson d'avril n'est pas toujours un mauvais morceau à mettre sous la dent, le principal c'est de savoir dans quelles eaux il a nagé.

ERNESTINE ANDRÉ VAN HASSELT.

* * *

Une curieuse lettre de Gounod, à propos du *Médecin malgré lui :*

Mon cher ami,

Depuis la reprise, au Théâtre Français, de la comédie du *Bourgeois gentilhomme*, accompagnée de la musique de Lulli, j'ai reçu la visite de plusieurs personnes qui, par un sentiment de bienveillance dont je suis très reconnaissant, sont venues me demander l'explication d'un fait qui les avait fort étonnées. Elles avaient cru reconnaître, et elles n'avaient pas tort, l'identité la plus complète entre un motif de la partition de Lulli et un motif qu'elles avaient entendu dans mon ouvrage le *Médecin malgré lui*. Comme la question pourrait se renouveler, je me décide à t'envoyer la réponse que je leur ai faite, en te priant de l'insérer dans le prochain numéro de la *Correspondance littéraire*.

En 1851, si j'ai bonne mémoire, l'Opéra voulut donner, au profit de la caisse des pensions, une représentation extraordinaire dans le programme de laquelle devait figurer le *Bourgeois gentilhomme*, avec les airs de ballet, intermèdes et autres morceaux que Lulli avait jadis adaptés à la pièce de Molière. Mais il était indispensable de remanier complètement l'instrumentation de l'ouvrage pour le mettre en rapport avec les besoins actuels de notre scène musicale. L'administration me proposa, ce que j'acceptai, de me charger de ce travail, qui ne me rapporta absolument que le plaisir de le faire, et même, à cette occasion, mon nom ne fut prononcé nulle part. Je n'ai point changé une note aux mélodies du maître; seulement, une des entrées de la pièce, celle des *garçons tailleurs*, n'ayant pas été mise en musique par Lulli, il devenait nécessaire de combler cette lacune. Je composai alors un petit morceau, auquel je tâchai de donner un style qui se rapprochât autant que possible de celui de la partition. Je ne sais si j'ai réussi. Tout ce que je puis dire, c'est que mon ami H. Berlioz, qui se trouvait avec moi à l'Opéra à la première représentation du *Bourgeois gentilhomme*, et à qui j'avais confié le secret de cette intercalation, n'a pu, à l'audition, distinguer le morceau ajouté par moi à l'ancienne partition; et l'on comprendra facilement à quel point j'ai été flatté d'avoir pu dérouter un connaisseur aussi pénétrant.

C'est ce même morceau que je crus pouvoir, puisqu'il m'appartenait, reprendre et placer dans le *Médecin malgré lui*, au début de l'ouverture, et dans la marche des musiciens, à la fin du second acte.

Enfin, c'est la partition de Lulli, telle qu'elle a été arrangée par moi, qui a passé de l'Opéra au Théâtre-Français.

Voilà, en deux mots, l'explication de la coïncidence qui a dû frapper un certain nombre de personnes que les apparences auraient pu autoriser à me prendre pour un plagiaire. Je ne l'ai jamais été, je ne le suis pas et j'espère bien ne l'être jamais; mais, ce que je serai toujours, c'est ton dévoué et sincère ami. CHARLES GOUNOD.

Paris, ce 16 février 1859.

* * *

LE MANFRED DE SCHUMANN.

La musique de *Manfred* semble avoir une signification particulière dans l'existence de Schumann; en l'écoutant, on ne peut se défendre d'y voir comme un reflet de l'âme du compositeur, et d'y découvrir comme un pressentiment du sort terrible que l'avenir lui réservait. Qu'est-ce que le *Manfred* de Byron, sinon un homme inquiet, irrésolu, malade du cerveau, tourmenté d'idées bizarres? Et ce commerce insensé et malsain avec les esprits, qui n'est que symbolique dans le poëme, était en réalité le symptôme caractéristique de la maladie de Schumann. Il est incontestable que le compositeur fut attiré vers ce sujet par des affinités secrètes. Il dit un jour, dans une conversation: " Jamais je ne me suis encore livré avec autant de force et d'ardeur à une composition qu'à celle de *Manfred*. „ Il lui arriva, à Dusseldorf, de lire le poëme dans une réunion intime: la voix lui manqua tout à coup, des larmes jaillirent de ses yeux, et une émotion si violente s'empara de lui qu'il lui fut impossible de continuer. Il ne se plongea malheureusement que trop profondément dans ce sujet sinistre, qui finit par devenir pour lui une idée fixe.

La musique de *Manfred* se compose d'une Ouverture et de quinze morceaux. Toute cette musique, principalement celle du mélodrame, est écrite de main de maître. Mais l'ouverture dispute le premier rang à tout le reste; c'est l'énergique peinture des souffrances d'une âme; elle est pleine d'élan tragique, et pourrait éclipser toutes les autres compositions instrumentales de Schumann, si son caractère sombre et mélancolique ne la rendait peu attrayante à la majeure partie des auditeurs. J. VON WASIELEWSKI (1).

NECROLOGIE.

Le 24 mars est mort à Margate près Londres, James-William Davison, l'un des critiques musicaux les plus remarquables et les plus justement renommés de l'Angleterre. Né à Londres le 5 octobre 1812, Davison s'était fait une haute situation dans la presse anglaise, surtout par sa collaboration artistique au *Times*, le journal le plus important et le plus répandu du Royaume-Uni, et dans lequel ses articles étaient lus avec avidité. Il avait aussi collaboré à la *Saturday Review*, au *Graphic*, au *Musical Examiner*, et il était rédacteur en chef du *Musical World*. Fils d'une actrice distinguée, miss Maria Duncan (mistress Davison), il avait épousé en 1860 une des plus grandes artistes de ce temps, miss Arabella Goddard, la pianiste que son talent a rendue si célèbre dans les deux mondes. Davison était pianiste lui-même, et il avait étudié la composition avec George Macfarren. On lui doit diverses œuvres, entre autres quelques mélodies vocales et plusieurs ouvertures qu'il fit exécuter dans les séances de la Société du British Museum. M. Joseph Bennett qui, dans ces derniers temps partageait avec Davison la direction du *Musical World*, consacre (nº du 28 mars) un article apologétique à son défunt collaborateur.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 2 avril, *l'Etoile du Nord.* — Vendredi 3, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — *L'étudiant pauvre.*
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air.
Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*
Musée du Nord. — Les dimanches, Spectacle varié.
Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*
ThéâtreMolière. — *Le prince Zilah.*
Théâtre des Nouveautés. — *Casse-Museau.*
Théâtre des Délassements. — *Le fils du Moine.*

(1) Extrait et traduit de son ouvrage: *Robert Schumann, eine Biographie.* (Dresde, Kuntze, 1858, in-8º.)

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 9 Avril 1885. N° 15.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00	25 CENTIMES.	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„ 18 00		La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00			

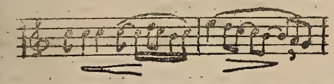
ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* (fin), Maurice Kufferath. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Liège, Mons. — ETRANGER : France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Allemagne, *la Passion selon Saint Mathieu* à Cologne, Erasme Raway. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine. — Annonces.

LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.

Voici la traduction des pages que Richard Wagner consacre à l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* dans son opuscule sur *l'Art de diriger*. On verra qu'elles sont pleines de remarques qui s'appliquent à toute la partition.

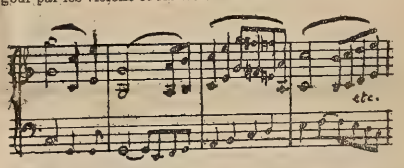
« J'ai donné comme indication principale de mesure de ce morceau : très modérément mouvementé (*sehr mæssig bewegt*) ; cela correspond à peu près à l'ancienne désignation : *allegro maestoso*. Aucun mouvement n'est plus que celui-ci susceptible de modifications lorsqu'il se prolonge, et particulièrement lorsqu'il s'applique à un morceau où le travail thématique est très chargé d'épisodes. C'est pourquoi on le choisit de préférence lorsqu'on veut combiner de différentes manières des motifs de caractère différent. L'étendue des membres dont se compose la mesure régulière en 4/4 provoque et facilite bien des modifications. D'autre part, le 4/4 modérément mouvementé est la mesure dont le sens est le plus variable ; on peut le battre en quatre temps, nettement marqués ; alors il devient un véritable mouvement d'allegro (c'est le mouvement principal que j'ai eu en vue et qui s'applique particulièrement aux huit mesures qui succèdent au mouvement de marche en *ut* majeur) ;



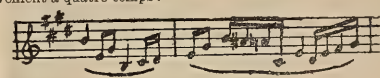
ou bien on peut se le figurer comme une demi-période composée de deux mesures à deux temps (2/4), et alors il s'applique parfaitement au passage où le thème de la marche apparaît en diminution :



Ce sera un mouvement de scherzando animé ; ou bien encore on peut le considérer comme un *alle breve* (2/2) ; et il correspond alors à l'ancien *tempo andante* plein d'aisance employé si souvent dans la musique d'église et que l'on bat en deux mouvements assez lents. C'est dans ce sens que je l'ai employé à partir de la huitième mesure, après la rentrée de l'*ut* majeur, pour la combinaison du motif principal de marche, joué maintenant par les basses, avec le redoublement rythmique du second thème, entonné avec aisance et largeur par les violons et les violoncelles :

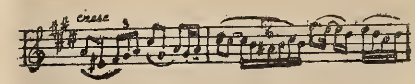


Ce second thème paraît d'abord en diminution dans le mouvement à quatre temps :



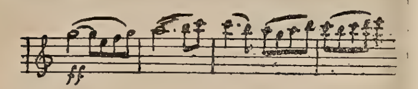
Interprété avec une extrême délicatesse il doit avoir ici un caractère passionné, et quelque peu rapide (comme une déclaration d'amour murmurée à la dérobée) ; pour conserver la délicatesse, le mouvement devra être un peu retenu, car l'empressement passionné est suffisamment exprimé par la figure rythmique ; on pourra aller jusqu'à faire sentir dans la nuance extrême du mouvement principal la gravité du 4/4 ; et pour amener sans secousse (c'est-à-dire sans altérer le caractère fondamental du mouvement principal) cette nuance, une mesure avec l'indication „ *poco ralentando* „ prépare cette modification.

„ Au moyen de la nuance plus animée de ce thème qui finit par dominer



et à laquelle j'ai donné l'indication „ plus passionné „ pour l'exécution, il m'a été facile de ramener le mouvement à son caractère primitif de vivacité. Et c'est ainsi qu'il s'assouplit enfin pour devenir *l'andante alla breve* dont je parlais plus

haut et qui constitue lui aussi une nuance du mouvement du motif principal de l'exposition du morceau. Le premier développement du thème de marche grave se termine en effet par une autre coda largement exécutée et d'un caractère chantant, qu'on ne peut rendre dans le sentiment juste qu'en la jouant dans le mouvement d'un *alle breve*. Comme ce cantabile, qui doit être exécuté à pleine sonorité,



est précédé de cette fanfare à quatre temps fortement accentués ;



la modification du mouvement doit commencer aussitôt que le quatre temps nettement marqué vient à cesser, c'est-à-dire aux notes tenues de l'accord de dominante qui prépare le cantabile.

„ Ce large mouvement en deux temps se développe maintenant en s'accentuant particulièrement à la modulation. Aussi ai-je cru devoir laisser au chef d'orchestre le soin d'indiquer le mouvement à prendre et n'ai-je pas appelé spécialement sur ce point l'attention des artistes. Dans l'interprétation de passages de ce genre, quand on cède au sentiment naturel des exécutants, on arrive fatalement à donner plus de feu au mouvement.

„ Me fondant sur mon expérience de chef d'orchestre, je n'ai donc pas pensé qu'il fût nécessaire de donner d'autre indication que de marquer le retour au mouvement primitif de la mesure à quatre temps, déjà évident, pour tout musicien ayant le sentiment musical, dès l'entrée du mouvement quaternaire dans les progressions harmoniques.

„ Dans la conclusion du prélude, cette mesure plus large à quatre temps reparaît avec le motif de la fanfare en forme de marche aux temps fortement frappés, que je viens de citer; lequel, en se combinant avec le redoublement dans les ornements figurés, ramène ainsi tout naturellement le mouvement avec le caractère qu'il avait au début de l'ouverture. „

Telle est l'analyse que Wagner fait de son œuvre. Il est curieux de voir avec quelle minutie il insiste sur le caractère rythmique de chacune de ses parties, avec quel soin il note les *nuances* qu'il veut qu'on mette dans l'accentuation des divers rythmes. C'est qu'en effet c'est là toute l'expression musicale. La mélodie n'exprime rien sans le rythme, elle n'est rien sans lui, le rythme seul lui donne le caractère. On sait ce que Gluck pensait à cet égard.

“ Changez la moindre nuance de mouvement et d'accent, disait-il à propos de son fameux air “ *J'ai perdu mon Eurydice* „, et vous en ferez un air de danse. „

C'est exactement ce qu'on peut dire de bien des pages des *Maîtres chanteurs*, restées longtemps incomprises parce que le chef d'orchestre ou les musiciens n'en saisissaient pas d'emblée l'accentuation juste, la nuance rythmique.

Dans l'opuscule sur l'*Art de diriger*, Wagner raconte très plaisamment ce qu'il eut à subir de ce chef avec son *Ouverture* des *Maîtres chanteurs* :

“ J'ai fait exécuter cette ouverture pour la première fois à Leipzig dans un concert privé, sous ma direction. L'orchestre, suivant les indications que j'ai consignées plus haut, l'exécuta avec tant de perfection que l'auditoire très restreint, composé d'un petit nombre d'amis de ma musique, venus du dehors, la redemanda avec insistance; les musiciens de l'orchestre, qui paraissaient d'accord avec les spectateurs, se mirent avec une bonne volonté joyeuse à ma disposition. L'impression produite parut s'être répandue si vite et si favorablement qu'on jugea bon de faire entendre ma nouvelle œuvre au public ordinaire des concerts du Gewandhaus (1). M. le capellmeister Reinecke, qui avait assisté à l'exécution sous ma direction, dirigea cette fois le morceau; celui-ci fut joué par les mêmes musiciens de façon si pitoyable qu'il fut sifflé par le public. Je ne veux pas rechercher si ce succès est dû à la bonté d'âme de ceux qui y participèrent ou s'il y eut une volontaire mutilation de mon ouvrage; peine inutile, car l'incapacité nullement dissimulée de nos chefs d'orchestre m'est connue depuis longtemps. Quoi qu'il en soit, j'ai su plus tard, par des témoins qui connaissaient mes idées et mon œuvre, *quel mouvement* M. le Capellmeister avait indiqué pour mon ouverture, et cela me suffit.

„ Quand un chef d'orchestre veut faire comprendre à son public ou à ses directeurs ce qu'il y a de dangereux et de pervers dans mes *Maîtres chanteurs*, il n'a qu'à diriger l'ouverture de la même manière qu'il dirige Beethoven, Mozart et Bach, manière qui convient aussi à R. Schumann; chacun déclarera aussitôt que c'est là une musique désagréable. Qu'on se figure un organisme aussi vivant et pourtant aussi délicatement conformé, aussi sensible que le mouvement de cette ouverture tel que je viens de l'analyser, qu'on se le figure, dis-je, jeté tout à coup dans le lit de Procuste d'un de ces batteurs de mesure classiques, on aura une idée de ce qu'il pourra devenir ! La consigne est celle-ci : “ Tu vas te coucher dans ce lit; on va te raccourcir de tout ce que tu es trop long; on va t'allonger de ce que tu es trop court ! „ Et alors, on fait de la musique à force, pour étouffer les cris de douleur du martyr !

„ Le public de Dresde, qui autrefois avait entendu sous ma direction plus d'une exécution vivante, eut l'occasion d'entendre, accommodés de cette façon, non seulement l'ouverture, mais les *Maîtres chanteurs* tout entiers, sauf les coupures qui y furent pratiquées comme on va le voir. Pour parler encore une fois la langue du métier, le chef d'orchestre de Dresde avait compris le mouvement principal de l'ouverture comme un quatre temps appuyé et marqué fortement avec raideur; il en avait pris la nuance la plus large; et ce mouvement, il l'avait étendu invariablement sur toute l'œuvre comme une règle qui ne change pas !

„ Voici ce qui en résulta. La conclusion de l'ouverture, la réunion des deux thèmes principaux pris dans un mouvement d'*andante alla breve*, ainsi que je l'ai dit plus haut, me servent de péroraison joyeuse à tout l'ouvrage, à peu près comme les anciens refrains populaires. Sur cette combinaison développée de différentes manières et qui sert d'accompagnement en quelque sorte, je fais chanter à Hans Sachs son éloge des maîtres chanteurs, sérieux et bon enfant tout à la fois, et enfin ses consolantes paroles sur l'art national. En dépit de son caractère grave, cette apostrophe finale doit faire éprouver au spectateur une impression de satisfaction et d'apaisement; et cette impression je l'attendais précisément

(1) Les célèbres concerts du Gewandhaus à Leipzig, déjà sous la direction de Mendelssohn, étaient très hostiles aux tendances nouvelles. Sous Reinecke leur tendance réactionnaire ne fit que s'accentuer.

Le fait cité par Wagner témoigne bien de la vivacité des impressions laissées par l'exécution de l'ouverture sous sa direction.

de la combinaison pleine d'humour de ces deux thèmes, dont le mouvement rythmique ne doit prendre un caractère plus large et plus solennel qu'à la fin, avec l'entrée du chœur.... Or, dans l'exécution de Dresde, on ne put, dans le chant final de l'opéra, rien saisir de la modification (dans le sens d'un *andante alla breve*) de ce mouvement primitif de marche, calculé en vue d'un cortège plein d'éclat et qui n'a d'ailleurs aucun rapport avec le chant de Sachs; ce mouvement de marche, déjà mal interprété au début, était resté jusqu'au bout la règle immuable suivant laquelle le chef d'orchestre avait soumis à la mesure d'un 4/4 régulier et carré les sentiments si vivaces du chanteur Hans Sachs. Celui-ci, nécessairement, contraint et forcé, débita cette péroraison avec toute la raideur et la sécheresse possibles. Des amis me supplièrent alors de sacrifier ce finale, avouant qu'il faisait une impression par trop pesante. Je m'y opposai formellement. Bientôt les plaintes cessèrent. Un jour j'appris pourquoi : le chef d'orchestre s'était substitué à l'auteur trop entêté; il avait (naturellement pour le bien de l'ouvrage), guidé par son bon goût artistique, simplement coupé cette apostrophe finale!

„ " Couper, couper! „ — c'est là l'*ultima ratio* de tous nos chefs d'orchestre : c'est le plus sûr moyen pour eux de rétablir d'heureuses relations entre leur incapacité et les difficultés de la tâche artistique qu'ils ne sont pas aptes à résoudre convenablement. Ils se disent : " ce que j'ignore ne me fait ni chaud ni froid; „ le public s'en tirera comme il voudra. Dans ces conditions je me demande ce qu'il faut penser de l'exécution d'un ouvrage qui se trouve ainsi enserré entre un *alpha* et un *omega* que l'on ne comprend pas? Au premier abord, tout se passe parfaitement : le public est très animé, à la fin de la pièce on rappelle le chef d'orchestre, même on l'applaudit. Seulement après, viennent les déplorables nouvelles sur les coupures qu'il a fallu pratiquer, sur les changements et les suppressions qu'il a fallu faire. Et cependant je conserve toujours l'impression de l'exécution complète, intégrale, mais absolument correcte à l'Opéra de Munich, ce qui fait que je ne puis me résoudre à donner raison aux mutilateurs de mon œuvre. Il n'y a rien à changer à cela, car bien peu comprennent de quel abus il s'agit ici. Mais d'autre part il y a ceci de singulièrement consolant, c'est qu'en dépit de l'inintelligence de l'interprétation, on ne brise pas encore la vigueur de l'œuvre, — cette force fatale de l'effet contre laquelle on prémunit avec tant de zèle les jeunes gens qui suivent les cours du Conservatoire de Leipzig (1), cette exubérance de vie que, par un juste retour, n'égalera jamais la force destructive!..... Si je n'ai plus le courage d'assister au théâtre à des exécutions de mes œuvres dans le genre de la récente exécution des *Maîtres chanteurs* à Dresde, je n'en tire pas moins une conclusion pleine d'espoir des rapports de ces mêmes chefs d'orchestre avec les grands maîtres classiques; la chaleur des œuvres de ceux-ci se renouvelle incessamment malgré ceux-là, et ils auront beau faire : ils ne détruiront pas cela..... „

Voilà ce que Wagner écrivait en 1869. Paroles presque prophétiques. Il y a seize ans de cela, et les *Maîtres chanteurs*, sifflés an *Gewandhaus* de Leipzig, comme ils furent sifflés en d'autres lieux, continuent triomphalement leur conquête pacifique du monde des arts.

Laissons dire.

Contre la force inhérente à la création du génie ne prévaudront ni la coalition des sots et des ignorants, ni l'envieuse jalousie des prêtres des vieilles religions qui voient s'abîmer leur pouvoir et disparaître leurs faux dieux.

MAURICE KUFFERATH.

(1) Et des Conservatoires d'autres lieux.

NOUVELLES DIVERSES.

Nous apprenons la triste nouvelle de la mort de M. Charles De Wulf, l'un des artistes les plus estimables et le plus justement estimé de Bruxelles. Il a succombé, après d'horribles souffrances, au mal qui le rongeait depuis longtemps, un cancer à la langue.

Sa mort causera d'unanimes regrets.

De Wulf était la bonté même; sympathique aux jeunes, plein d'enthousiasme pour le grand art, serviable à tous, il n'a compté que des amis.

Excellent pianiste et bon musicien, il s'était voué au professorat qu'il a pratiqué longtemps à Bruxelles avec talent et distinction.

Comme compositeur il a produit un certain nombre de morceaux pour piano, de mélodies et surtout d'excellentes études. Sa modestie a ajouté à ses mérites qui étaient réels et que l'on savait apprécier autour de lui.

Né à Ypres en 1832, il meurt à 53 ans à peine. La mort aura été pour lui la délivrance d'un long martyre supporté avec la résignation d'un philosophe et la patience d'un sage.

On l'a inhumé lundi.

Une foule très nombreuse assistait à l'enterrement : énormément d'amis, beaucoup d'artistes, quelques professeurs du Conservatoire, M. Gevaert en tête, des députations de la Loge, le Comité de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, dont De Wulf était membre, etc.

Au cimetière de Saint-Josse, des discours ont été prononcés par M. Martiny, au nom de la Loge, par M. De Gand, au nom des élèves et amis du défunt, par M. Dedeyn, au nom de l'École de musique.

***

Un compositeur russe qui habite la Hollande, M. Boris Scheel, avait invité samedi les dilettantes et la presse à une audition de ses œuvres dans les salons de la maison Erard. Ces œuvres comprennent tous les genres, depuis la musique de chambre jusqu'à l'oratorio et l'opéra. Dans un programme très chargé, M. Boris Scheel nous a fait passer en revue des fragments de ces ouvrages divers. Il est difficile d'apprécier des pièces orchestrales d'après une réduction au piano. Nous ne savons donc rien de ce que M. Scheel fait avec l'orchestre. Tout ce que nous pouvons dire c'est que ses airs d'opéra et d'oratorio ont de l'élan et de l'éclat et une certaine allure, d'ailleurs banale, qui peut à l'occasion produire de l'effet. Au demeurant, peu d'originalité. On aurait tort surtout de juger de la nouvelle école russe par les œuvres de M. Boris Scheel. Ses compositions sont tout au plus de la vieille école russe dont les affinités avec les plus tristes années de l'école italienne sont connues.

Dans les pièces de musique de chambre, il y a plus de mérite; les proportions moins vastes n'essoufflent pas l'inspiration de l'auteur, à laquelle on ne saurait méconnaître une certaine élégance de ligne et un certain charme harmonique.

M. Degreef, l'excellent pianiste, secondé de MM. Agniez et Edouard Jacobs, s'étaient chargés de l'interprétation instrumentale des compositions de M. Boris Scheel; Mlle Fierens, une superbe voix, et M. Simons en ont, avec talent, fait valoir la partie vocale.

M. TH.

***

Le dernier concert de la saison de la Société des Concerts populaires est fixé au dimanche 25 avril.

Il sera, comme nous l'avons annoncé déjà, entièrement consacré à Wagner. On y entendra pour la première fois la fameuse scène des filles-fleurs du second acte et la scène du vendredi saint de *Parsifal*, c'est-à-dire deux des scènes capitales de ce grand drame mystique. Les autres numéros du programme sont connus. On parle de faire la répétition générale au théâtre de la Monnaie, le samedi 24, au soir.

* * *

Demain vendredi 10 avril, M. Hans de Bülow, le célèbre pianiste et capellmeister, donnera, au Cercle artistique et littéraire, une séance de piano, dont le programme nous promet un régal d'exceptionnel intérêt. Voici ce programme :

1. *a.* Concerto dans le style italien (allegro, andante, presto); *b.* Sarabande, menuet et gigue de la Suite anglaise en *fa* majeur (J. S. Bach); 2. *a.* Variations sur un air russe en *la* majeur; *b.* Bourrée de l'œuvre 126; *c.* Rondo a capriccio, op. 129 (Beethoven); 3. *a.* Intermezzo e capriccio de l'œuvre 76; *b.* Scherzo, op. 4; *c.* Variations sur un air hongrois, op. 21 bis (J. Brahms); 4. Suite, op. 72, en *mi* mineur, prélude, menuet, toccate, romance, fugue (J. Raff); 5. *a.* Dernier Nocturne, op. 62, nº 2; *b.* Troisième Impromptu, op. 51; *c.* Polonaise tragique, op. 44 (Chopin); 6. *a.* Cinquième Barcarole, op. 94 (Rubinstein); *b.* Variations sur un thème original, op. 19, nº 6 (Tschaïkowski); 7. *a.* Elégie, op. 90, nº 3 (Schubert); *b.* Valse sentimentale (Soirées de Vienne, nº 4) (Schubert-Liszt); *c.* Rhapsodie hongroise, nº 8 (Liszt).

* * *

Dimanche, 19 avril 1885, à 2 heures, au Conservatoire, séance d'instruments à vent par MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef.

Samedi 18, à 3 heures, répétition.

* * *

M. Joseph Dupont, chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie, vient d'être promu au grade d'officier de l'ordre de Léopold. C'est une distinction à laquelle applaudiront tous les dilettantes qui apprécient l'activité et l'intelligence du maëstro auquel revient en grande partie le mérite de l'interprétation des *Maîtres Chanteurs* à Bruxelles.

* * *

Dimanche 12 avril, il y aura 30 ans que M. Dumon, l'éminent professeur de flûte du Conservatoire est entré dans le professorat. Ses élèves se proposent à cette occasion de lui offrir son portrait peint par Herbo. La remise aura lieu dimanche matin à 10 1/2 heures, au Conservatoire (Petite salle des concerts).

* * *

PROVINCE.

LIÈGE.

(Correspondance particulière).

César Thompson, professeur à notre Conservatoire, après les nombreux succès recueillis dans les principales villes de France, vient de commencer sa tournée en Italie, en s'arrêtant à Milan; il s'y est fait entendre le 25 mars, dans un premier concert donné dans la salle du Conservatoire de cette ville, où son admirable talent a produit la plus vive impression et cela en présence d'un auditoire compact, dans lequel on remarquait, outre les critiques musicaux, les célèbres violonistes Bazzini, directeur du Conservatoire et Mme Caroline Ferni; le professeur Ferni, M. Jessa, le comte Freschi d'Anzoletti, etc., etc., bref tous les artistes et amateurs renommés de la capitale de la Lombardie.

Les principaux journaux de Milan que nous avons sous les yeux sont d'accord pour proclamer que César Thompson est le plus accompli des violonistes : son mécanisme est achevé, d'une perfection, d'une finesse qui défie les plus exigeants. Largeur, grâce, charme, tout est dans les proportions voulues ; son style rappelle par sa sobriété les meilleurs maîtres en tous genres : c'est ainsi que sont les artistes qui doivent durer dans l'avenir et dont le nom doit se perpétuer comme modèle. Ce n'est pas un de ces météores qui éblouissent en aveuglant, ce sont des grandeurs simples, qui font école et qui restent.

Tel est le résumé des principales appréciations que nous lisons au sujet de notre sympathique et éminent concitoyen dans la presse milanaise; *Il Pungolo, Corriere della sera* et *Il Secolo*. Ce dernier termine ainsi son article du 28-29 mars (nous traduisons textuellement) :

" Il fut un moment hier soir où nous avons cru avoir là „ devant nous, sur la scène, non pas Thompson, mais Paga- „ nini lui-même.

„ Et ce n'est pas une exagération. Il faut l'entendre exé- „ cuter les variations de Paganini dans l'air : *Non piu mesta*, „ pour s'en convaincre. Après l'éblouissante cadence, trilles, „ octaves, dixièmes, sixtes d'une difficulté effroyable, le pu- „ blic manifesta son enthousiasme par des applaudissements „ unanimes et indescriptibles.

„ Le morceau du diabolique violoniste génois a eu en „ Thompson, professeur au Conservatoire de Liége, un inter- „ prête impossible à dépasser. Ce virtuose sérieux, sans ma- „ nière, a émerveillé et fasciné son auditoire par sa géniale „ virtuosité et le fini de son style et de son mécanisme dans „ 7 morceaux de style divers et notamment dans le 4e con- „ certo en *ré* mineur de Vieuxtemps, dans le second concerto „ de Max Bruch, celui-ci suivi du finale du premier concerto „ du même auteur. „

Pour compléter les nouvelles musicales de notre ville, il me reste à vous annoncer que la dernière séance de la *Société des concerts* de notre Conservatoire, d'abord fixée au 18 de ce mois, a été avancée de huit jours par suite du départ de la troupe du théâtre royal dans laquelle ont été choisis deux sujets, Mme Galli et M. Laurent qui doivent participer comme principaux solistes dans *Moïna* de Sylvain Dupuis. On y entendra Mme Jaëll qui jouera entre autres œuvres le concerto en *mi* bémol de Beethoven. En outre le Cercle choral de la Société libre d'Emulation sous la direction de M. Hutoy, prépare en attendant l'exécution de *Freyhir* d'Emile Mathieu, qui aura lieu le 2 mai, une audition de la partition si poétique de Schumann : *la Vie d'une rose.* JULES GHYMERS.

* * *

MONS.

On nous écrit de Mons :

Notre conservatoire de musique a donné, le 31 mars, un concert des plus remarquables auquel l'élite de la société montoise s'était donnée rendez-vous. Les efforts des organisateurs ont été couronnés d'un succès complet et la recette a été très fructueuse, — point important à noter puisqu'il s'agissait d'une œuvre philanthropique, comme vous le savez.

L'orchestre, vaillamment conduit par M. Vanden Eeden, a ouvert les deux parties du concert. Toutes nos félicitations à l'excellent directeur et à sa phalange artistique qui sait si bien interpréter les grandes œuvres.

M. Huet a de nouveau prouvé qu'il dirige sa voix de ténor avec une excellente méthode. M. Gurickx a déployé, sur un clavier qu'il sait faire vibrer, les ressources de son merveilleux mécanisme, surtout dans un concerto d'une puissante originalité composé par lui. Enfin M. Vivien a enlevé tous les suffrages par la virtuosité avec laquelle il a exécuté un concerto de Léonard, ainsi qu'une fantaisie de sa composition.

Les honneurs de la soirée ont naturellement été pour Mlle Elly Warnots, qui a dit avec une grande virtuosité les variations de Proch, qu'elle a dû bisser après avoir été l'objet d'une ovation des plus enthousiastes.

Les demoiselles du cours de chant d'ensemble ont interprété deux chœurs de Grétry. Dans celui si frais et si gracieux de l'opéra *Colinette à la Cour*, elles ont eu pour partenaires les jeunes gens de la classe d'adultes, cours institué il y a plus d'un an et qui nous paraît constituer une heureuse innovation. Sous la direction de M. Vanden Eeden, ces deux belles pages du maëstro liégeois ont été interprétées avec une précision et un ensemble remarquables. Aussi est-ce sous la plus agréable impression que le public s'est retiré, impression que la critique la plus malveillante ne saurait certainement amoindrir.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, le 7 avril 1885.

Pour vous raconter par le menu les aventures burlesques de Mlle Pervenche, de son père le marquis de Rosolio, de leur ennemi ardent, le comte des Escarbilles, et du domaine tourangeau de la Turbotière, qui fait l'objet de la convoitise et de l'inimitié des deux familles, il faudrait y avoir pris plus d'intérêt qu'on n'en saurait raisonnablement trouver à un tel spectacle. Décidément, messieurs les faiseurs d'opérettes sont des traîtres à l'art et à la patrie, et ils traînent notre infortuné théâtre dans des ornières qui sont de véritables fondrières et où celui-ci se meurtrit de la façon la plus misérable. Voici cette *Pervenche* que viennent de représenter les Bouffes Parisiens; elle est pourtant sortie je ne dirai pas du cerveau, mais des mains de deux hommes d'esprit, experts en la matière, connus par des succès de bon aloi et qui ont montré ce dont ils étaient capables quand ils voulaient s'en donner la peine. Eh bien, il est impossible de rien trouver de plus nu, de plus vide, de plus pauvre, de plus sot en un mot et de plus vulgaire que ce livret confié par MM. Chivot et Duru aux mains de leur jeune ami, M. Audran. Aussi, qu'est-il arrivé? c'est que M. Audran, qui est un musicien aimable pourtant et gentiment doué par dame Nature, n'a pas trouvé où se prendre dans cette pièce baroque, mal faite et mal venue, et qu'il n'a pu sauver ses collaborateurs et lui d'un insuccès qu'on aurait dû prévoir et auquel il n'était pas possible d'échapper. La carrière de *Pervenche*, on peut l'affirmer, ne sera pas de longue durée, en dépit des efforts de ses interprêtes, qui ont pourtant défendu de leur mieux cette œuvre mort-née. Aussi n'est-il que juste de citer au moins, avec un éloge pour chacun, les noms de ces courageux artistes, qui sont MM. Piccaluga, Maugé, Mesmaker, Mmes Thuillier-Leloir, Piccaluga et Becker.

En regard de l'insuccès de *Pervenche*, il faut placer le succès du *Mariage au tambour*, que vient de représenter le Châtelet. Cette pièce, que l'affiche du Châtelet annonce comme un " opéra-comique militaire, à spectacle, en huit tableaux, " a toute une petite histoire. Tout d'abord, elle n'est point tout à fait nouvelle, puisque sa première apparition remonte à l'an 1843. Ce n'était alors qu'une simple comédie-vaudeville en deux actes, portant la seule signature de Ferdinand de Leuven, qui fut depuis directeur de l'Opéra-Comique et qui est mort l'année dernière, et celle de son collaborateur ordinaire Brunswick, mais à laquelle Alexandre Dumas avait mis sa main puissante. Elle fut créée aux Variétés par Lafont, Hyacinthe, Cachardy, Kopp, Rouget et Mmes Bressant et Boisgontier, alors dans tout l'éclat de leur jeunesse et de leur beauté. M. Burani, l'auteur de la trop fameuse *Femme à barbe*, eut l'idée de transformer ce vaudeville en une opérette à spectacle, s'attacha M. Léon Vasseur pour la partie musicale, et porta aux Bouffes-Parisiens leur œuvre commune. La pièce fut reçue à ce théâtre, mais bientôt elle émigrait à la Gaîté, puis de là passait au Châtelet, non sans subir les changements et les amplifications qu'exigeaient des scènes de cette envergure. Elle est devenue, en somme, quelque chose comme ces grandes pièces militaires qu'on jouait autrefois au Cirque-Olympique, qui avait le monopole de cette sorte de littérature, avec le côté musical en plus. Elle a bien perdu, me semble-t-il, à cette transformation quelque chose de sa valeur première; mais comme l'arrangement — ou le dérangement — a été fait avec intelligence, comme la musique de M. Vasseur, qui a suffisamment d'entrain et de caractère, ne gâte rien, comme le spectacle extérieur est vraiment bien réglé et très curieux, et comme le vaste cadre du Châtelet se prête merveilleusement aux marches et aux évolutions militaires dont on a orné l'ouvrage, je ne serais pas étonné que le succès du *Mariage au tambour*, présenté sous cette nouvelle forme, ne fût retentissant et prolongé. On a trouvé d'ailleurs, pour en jouer les deux rôles principaux, deux artistes intelligents, Mlle Perrouze, une jeune femme charmante qui nous revient de Russie après avoir passé par le Conservatoire, et M. Vautier, qui est un des favoris du public parisien; à côté de ceux-là, on en a groupé d'autres qui sont loin de manquer de talent, tels que MM. Gobin, Plet, Romani, Mme d'Harville et Mlle Jeanne Théol. Si vous ajoutez à cela de beaux décors, des costumes charmants, des ballets bien réglés, et surtout le divertissement militaire déjà fameux du troisième tableau, auquel prend part tout un petit régiment d'enfants costumés en pupilles de la République, vous vous expliquerez sans peine l'effet qu'a produit la pièce à la première représentation. Je crois décidément que le Châtelet en a pour longtemps.

Mais tout cela, par malheur, c'est toujours de la musique de contrebande, et le Châtelet n'en est pas encore à nous remplacer le Théâtre-Lyrique.

Arthur Pougin.

ALLEMAGNE.

La Passion selon saint Mathieu a Cologne.

Cologne, le 2 avril.

Monsieur le Directeur du *Guide*,

Les villes d'Allemagne rivalisent de zèle à célébrer, cette année, le deuxième centenaire de Bach. Cologne avait choisi le jour du 29 mars, le dimanche des Rameaux, pour lui rendre l'hommage dû à son incomparable génie.

La Passion selon l'évangéliste saint Mathieu composait tout le programme.

Cette œuvre colossale autant qu'admirable est pour ainsi dire populaire dans toute l'Allemagne. Il est triste à dire qu'elle est en quelque sorte inconnue pour la plupart d'entre nous, Belges. Chez nous, peu de musiciens connaissent même l'existence de cette partition gigantesque, et moins encore l'ont lue et étudiée. Cette ignorance, que j'ai constatée cent fois, même chez de vrais musiciens, m'a toujours attristé. Nos dilettantes, nos amateurs de bonne musique devraient savoir de mémoire cette œuvre merveilleuse; il faudrait en faire son *vade mecum*, c'est la bible du musicien. Elle reste jusqu'à ce jour la pierre angulaire de l'édifice de l'art musi-

cal, et je dirai avec Fétis que " la grande Passion selon saint Mathieu et la messe en *si* mineur „ sont les deux conceptions les plus vastes qui existent dans la musique.

Mon intention dans cette lettre n'est pas de faire une analyse de cette œuvre ; une correspondance n'y suffirait pas, sans compter qu'elle a été faite cent fois par les plumes les plus autorisées. Je ne dirai que quelques mots de l'exécution du *Gürzenich.*

Elle a été très remarquable et l'honneur en revient tout spécialement à Franz Wüllner, le chef d'orchestre bien connu, qui succède à Ferdinand Hiller. Celui qui connaît les difficultés énormes qu'offre cette œuvre, ne peut qu'applaudir très sincèrement Wüllner pour l'éclatante victoire à laquelle il a conduit toute sa phalange musicale composée de six à sept cents exécutants. On sent qu'il a complètement l'intelligence des œuvres de Bach, qu'il en comprend toutes les intentions, qu'il en saisit toutes les finesses comme toutes les grandeurs, et c'est là une chose difficile, que des facultés musicales réelles et une étude approfondie de Bach peuvent seules donner.

On sait que la Passion est écrite pour deux chœurs et deux orchestres avec l'adjonction d'un troisième chœur d'enfants. Les voix ont très bien marché, elles ont chanté avec un abandon et une aisance qui n'excluaient pas le rythme de la phrase musicale, chose si difficile à réaliser dans l'interprétation de Bach. Cependant les chœurs auraient pu mettre plus d'entrain dans certaines parties de l'œuvre, notamment dans plusieurs chorals et dans l'étourdissant chœur du tonnerre.

Le chœur des enfants, au nombre de cent cinquante, aurait pu, me semble-t-il aussi, donner plus de force et plus de verve dans le fameux choral de l'Introduction, et ainsi faire ressortir davantage cette page unique dans l'art musical, qui est empreinte d'une grandeur et d'une sublimité que rien de ce qui existe ne peut faire soupçonner.

Les deux orchestres se sont montrés à la hauteur de leur tâche : ils ont su mettre dans leur jeu cette *sobriété sonore*, dirai-je, qui est si remarquable dans les œuvres de Bach, cette *bonne économie musicale* qui fait de toutes les pages écrites par ce grand homme des merveilles incomparables et uniques dans l'art. Cette *sobriété* pleine de majesté et de grandeur, cette *bonne économie* musicale, d'où résulte la plus noble et la plus sage simplicité, sont une des caractéristiques du génie de Bach : elles forment en quelque sorte l'essence délicate, fine, quasi imperceptible qui constitue sa personnalité. Une exécution des œuvres de Bach, qui manquerait de ces qualités, ne peut que les rendre incolores, sèches et monotones, pour me servir d'expressions que j'ai souvent entendues au sujet de Bach, dans la bouche de gens qui n'y comprennent rien ; car on en trouve qui ont l'audace d'émettre des appréciations sur l'auteur de la Passion et qui ont assez peu de réserve pour ne pas taire les plus grossières inepties sur le plus profond, le plus grand et le plus sublime génie de l'art musical. Ces gens-là accordent de la science, beaucoup de science à Bach, mais ils lui refusent le génie de la création, l'inspiration chaleureuse et passionnée, le sentiment vrai et spontané, et ce je ne sais quoi de profondément humain qu'on ne trouve chez nul autre aussi complètement que chez lui. Cela fait pitié et c'est irritant.

Je ne puis pas ne pas signaler la discrétion avec laquelle les deux orchestres ont accompagné les aria et les récitatifs de la Passion, ainsi que la *continuité* de son, que les quatuors de cordes ont su obtenir dans l'accompagnement des récitatifs. On sait combien il est difficile d'obtenir ce beau caractère soutenu dans les accords accompagnant les récitatifs.

Avant d'abandonner le chapitre de l'orchestre, j'ai une observation à faire, c'est qu'à mon avis les basses continues n'accentuaient pas assez la marche rythmique toujours si étonnante et si pleine d'émotion que Bach emploie souvent dans sa Passion : signalons, à cet effet, le rythme persévérant de la basse dans l'introduction, qui manquait de précision et de netteté. Je ne puis m'empêcher aussi d'exprimer le regret que les basses instrumentales aient souvent joué leur partie avec une trop grande réserve, au point que parfois les lois tonales de la musique de Bach semblaient en souffrir. Beaucoup de fautes et de hardiesses harmoniques ne seraient pas parvenues à mon oreille, si je n'avais eu devant moi la partition d'orchestre.

J'en arrive aux solistes, et c'est sur leur compte que je dois me montrer le plus difficile.

L'interprète du merveilleux solo de violon accompagnant le célèbre aria du contralto en *si* mineur, n'a pas montré assez de respect pour cette page adorable de Bach. Il mérite sans doute des éloges comme instrumentiste, mais à mon sens il a perdu tout le mérite de sa virtuosité en ne respectant pas le texte écrit de la musique : c'est ainsi que, et je ne sais pour quelle raison, il a changé plusieurs fois et même partout certains dessins rythmiques : cependant on peut affirmer que les rythmes entrecoupés et brisés de la mélodie de ce solo sont peut-être une des plus belles et des plus délicieuses choses que Bach ait écrites. Je m'étonne qu'après la répétition générale un tel acte de vandalisme ait échappé à l'attention si minutieuse de Franz Wüllner.

Une observation générale, quant aux chanteurs, est celle-ci : c'est que les récitatifs qui sont d'une déclamation si poignante, demandent la plus grande simplicité, exigent qu'ils soient *dits* avec le plus grand abandon et la plus grande liberté sans néanmoins cesser de rester empreints de ce cachet rythmique que commandent le texte prosodique et le texte musical auxquels Bach a accordé toute son attention. Le récitatif ainsi compris devient une merveille de déclamation musicale et une source inépuisable de beautés de premier ordre. Aussi devrait-on interpréter ces pages avec le plus profond respect pour la pensée de Bach et ne les aborder qu'en tremblant. Ici donc, arrière toutes les ficelles du chanteur, ces demi-teintes et ces quarts de teinte qui ne tiennent que du caprice, souvent du plus mauvais goût, ces nuances sottes et ridicules dont le but unique est de faire parader la souplesse d'un bel organe. Arrière cette déclamation exagérée, cette emphase apprêtée, ce style fade et boursouflé ; arrière toutes les petites recettes à l'aide desquelles beaucoup de nos acteurs se taillent du succès au théâtre dans des œuvres vides et conventionnelles, mais sans détriment pour elles. Je dirais volontiers à ces interprètes : " Chantez Bach, mais soyez assez artistes pour ne pas vous chanter vous-mêmes. „

Malheureusement les solistes de ce concert de la Passion n'ont pas été irréprochables sur ce point. M. Henri Vogl n'a pas toujours eu ce sentiment d'abnégation de lui-même, cet oubli de sa personne et ce sacrifice de l'effet qui sont si nécessaires à une interprétation vraiment artistique ; parfois même il s'est permis de ces choses inexplicables que l'art condamne absolument et d'autant plus regrettables chez lui qu'il est un chanteur plus remarquable, et l'un des plus célèbres ténors de l'Allemagne. Néanmoins, à plus d'un endroit, il mérite les éloges les plus sincères, dans cette rude partie de l'évangéliste.

MM. Carl Mayer et Joseph Hoffmann, qui chantaient les rôles de basses, doués, comme Henri Vogl, de voix superbes, n'ont pas davantage su faire oublier qu'ils étaient des chanteurs de théâtre ; ils ont maintes fois substitué leurs caprices à la pensée de Bach. Le soprano, M[lle] Anna Rüdiger, était tout au plus suffisant ; M[lle] Adèle Asman, le contralto, quoique peu remarquable, était cependant satisfaisante. Somme toute, les solistes laissaient à désirer.

Voilà les quelques observations que l'on peut faire sur cette remarquable exécution de la Passion à Cologne. J'exprimerai encore le regret que j'ai de voir faire des coupures dans cette œuvre admirable. Dans tous les cas, je crois qu'elles ne sont pas faites avec assez d'intelligence : c'est ainsi que, si l'on veut absolument faire des coupures, il est dérisoire de

supprimer la plus grande partie des arias: de la sorte on s'expose à rendre l'œuvre monotone; les récitatifs, surtout s'ils ne sont pas dits avec la déclamation qui leur convient, se succèdent de trop près, deviennent trop nombreux, et finissent par fatiguer le public le plus attentif et le plus bienveillant. Je pense que l'on ne saurait trop protester contre cette habitude de couper dans les chefs-d'œuvre, et plus encore de faire des coupures inintelligentes qui ne peuvent que détruire l'œuvre d'art, fût-elle la plus belle et la plus merveilleuse.

A l'occasion de cette exécution à Cologne, je n'ai pu me défendre d'une impression fâcheuse: celle de voir combien nous, Belges, nous sommes en retard sur les Allemands au point de vue musical; je n'en prends pour preuve, comme je vous le disais en commençant, que notre ignorance des œuvres de Bach; à part quelques auditions fragmentaires de ces œuvres au Conservatoire de Bruxelles, on ne voit le nom de Bach sur aucune affiche de concert. Cependant, ne serait-ce pas par ce nom qu'il faudrait commencer l'éducation musicale du peuple? Ainsi on arriverait peut-être un jour à faire comprendre à beaucoup quelle place capitale et unique Jean-Sébastien Bach occupe dans l'art. Cet immense génie ainsi ne resterait plus le privilège de quelques rares musiciens qui le comprennent et l'apprécient à sa juste valeur. Il y a dans la diffusion et la vulgarisation des œuvres de Bach un acte d'apostolat artistique, dont nos chefs d'établissements musicaux devraient être jaloux, et qu'ils devraient tenir à honneur d'exercer.

C'est un désir ardent et bien légitime que celui que j'émets là; mais puis-je espérer le voir s'accomplir?.

Pour l'intelligence de toutes les grandes œuvres musicales, la connaissance de Bach est indispensable, et une fois Bach connu et apprécié chez nous, je crois que Wagner serait bientôt estimé à sa juste valeur: car Wagner est peut-être le représentant le plus direct et le plus vrai du génie de Bach.

Recevez, etc. ERASME RAWAY.

PETITE GAZETTE.

Dépêche de Carlsruhe, 6 avril:

Hier, première représentation, sur le théâtre Grand-Ducal, de *Noé*, opéra en trois actes et quatre tableaux, d'Halévy et Bizet. Exécution hors ligne. ensemble remarquable, sous la direction de Félix Mottl, avec son admirablement orchestre. Mise en scène splendide; le *Déluge* a produit un effet saisissant. Intendants et directeurs des grands théâtres assistaient à cette représentation, qui a été un triomphe.

L'opéra dont il s'agit est une partition inachevée laissée par Halévy et que Bizet avait reprise, orchestrée et terminée complètement. Bizet était, on le sait, le gendre d'Halévy. Cet ouvrage n'avait pas encore paru à la scène. En 1870 il avait été accepté au théâtre Lyrique, mais la guerre survint et il n'en fut plus question après. Bizet, après Halévy, étant mort, M. Choudens, l'éditeur bien connu, retrouva la partition dans les papiers de Bizet qui lui étaient échus. C'est à son initiative que l'on doit la résurrection de cet ouvrage qu'un hasard a sauvé de l'oubli.

* * *

Notre compatriote Adolphe Fischer, le violoncelliste bien connu, vient de passer quelques semaines dans le Midi. Il a parcouru l'Espagne et le Portugal, cueillant force lauriers sur sa route de virtuose concertant. Le 29 mars, M. Fischer a eu l'honneur de jouer à la Cour de Lisbonne, et dimanche dernier il jouait à la Cour de Madrid et à la Société des Concerts. De Madrid M. Fischer est parti directement pour Londres où il doit paraître samedi au Crystal Palace.

* * *

La *Chevauchée des Walkyries* a figuré pour la première fois sur un programme de concert en Espagne, à la Société notable de Madrid, sous la direction du maëstro Breton. Succès énorme. Le dimanche de Pâques, on a joué au théâtre Real le *Lohengrin*.

* * *

Antoine Rubinstein, qui vient de faire une tournée triomphale de concerts aux Pays-Bas, est arrivé à Vienne, où il va diriger la première de son *Néron*, à l'Opéra impérial.

* * *

Nous lisons dans le *Journal de Roubaix*, au sujet d'un concert donné par la Fanfare Delattre:

Mlle Mélanie Bouré, élève de Faure, cantatrice d'un grand mérite, a tout ce qu'il faut pour charmer et soulever un auditoire. Elle possède tout ce qui rehausse agréablement une artiste, organe merveilleusement timbré, pur, clair, flexible, interprétation pleine de couleur et de mécanisme, excellente méthode: il n'est donc pas étonnant qu'on l'ait tant applaudie dans l'arioso d'*Hamlet*, les *Noces de Figaro* et la délicieuse *Idylle* d'Haydn. Le succès de Mlle Bouré a été bien mérité, et il est à désirer qu'elle fournisse l'occasion de le voir se renouveler plus fréquemment à Roubaix.

BIBLIOGRAPHIE.

LA MUSE DES ÉCOLES, 30 chants faciles à une voix, sans accompagnement, par E. Lauweryns fils.

Dans toutes les sphères sociales on s'occupe aujourd'hui de l'instruction, et non seulement des branches d'instruction proprement dite, mais aussi des branches d'agrément.

Rien ne nous semble meilleur, pour assouplir l'esprit des enfants que de leur inculquer, dès leur plus jeune âge, le goût du beau et c'est en les initiant petit à petit aux arts d'agrément qu'on parvient à asseoir ce goût sur des bases solides.

C'est ce qu'a compris M. Lauweryns fils, lorsqu'il a écrit ses 30 chants à une voix.

Rarement nous avons vu un recueil remplissant mieux le but auquel son auteur l'a destiné. Ces 30 chants ont une saveur primesautière sans aucune prétention. Ecrites dans des tonalités très simples, ils se retiennent facilement et leurs rythmes se gravent dans la mémoire des enfants sans aucun effort.

L'on peut hardiment recommander ce cahier à ceux qui ont pour mission de diriger les premières études de nos jeunes garçons et fillettes et nous émettons l'espoir qu'ils seront adoptés dans nos jardins d'enfants, écoles Frœbel et même dans les classes inférieures des écoles communales, où ils ne peuvent que rendre d'excellents services.

(Fédération artistique.) H. V. R.

NECROLOGIE.

Sont décédés:

A Saint-Josse-ten-Noode, lez Bruxelles, le 4 avril, Charles Louis De Wulf, né à Staden, près Ypres le 6 février 1832, pianiste compositeur qui s'était fait une des positions les plus estimées dans le monde professoral. Il a publié, en 1879, un ouvrage didactique qui a été adopté par tous nos Conservatoires et lequel a pour titre: *Cours de piano. Exercices résumant tout le mécanisme du clavier*. Bruxelles, Katto, in-4° de 119 p.; et un assez grand nombre de pièces pour piano, parues chez Schott: *Etudes de concert*, *Mouvement perpétuel*, *l'Impétueuse*, *Illusions*, Mazourka de salon, etc.; une grande valse; *Ypriona*, grande marche dédiée à Alph. Van den Peereboom, enfin, pour chant, une dizaine de mélodies. (Notice, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, 2me édition, p. 146).

— A Cologne, à l'âge de 69 ans, Frédéric-Wilhelm Kufferath, frère de M. Ferdinand Kufferath, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Pianiste et compositeur de talent, Fr. Kufferath était très estimé comme professeur de piano. Il a formé beaucoup de bons élèves qui font honneur à son enseignement

— A Anvers, le 29 mars, Georges-Henri Mordach, pianiste et compositeur. Il était né à Deventer en Hollande, le 18 mai 1836 (Notice, *Musiciens néerlandais* d'Ed. Gregoir, p. 132).

— A Wiesbaden, en mars, Franz Abt, né à Eilenburg, le 22 décembre 1819, compositeur dont les œuvres pour piano, mais surtout les romances eurent de la réputation (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. I, p. 10, et suppl. Pougin, T. I, p. 3).

— A Vienne, en mars, Philippe Fahrbach, né à Vienne en 1843, compositeur, chef d'orchestre. Ses polkas et ses galops principalement — au delà de 150 — ont joui d'une grande vogue. Il se fit connaître à Paris, en janvier 1882, en dirigeant les bals de l'Opéra (Notice, *ibid.* Pougin, T. I, p. 312).

— A Gênes, le 27 mars, Serafino-Amedeo De Ferrari, né à Gênes en 1824, compositeur dramatique (Notice, *ibid*, p. 246).

— A Milan, à l'âge de 82 ans, Margherita Schira, cantatrice pour laquelle Mercadante et Morlacchi avaient écrit des opéras. Elle était la sœur du compositeur F. Schira, mort à Londros, il y a deux ans (Notice, *ibid.*, T. II, p. 496).

— A Dresde, le 24 mars, à l'âge de 67 ans, Aloys Tausig, professeur de piano. Son fils Charles, dont il fut le premier maître, s'était déjà placé au rang des plus grands pianistes, lorsque le typhus l'enleva à l'âge de 30 ans (17 juillet 1871).

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 9 avril, *Sigurd.* — Vendredi 10, *Joli Gilles.* — *La Tzigane.* — *Le Bouffe et le Tailleur*

Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*

Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.

Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — Spectacle varié.

Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*

Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*

ThéâtreMolière. — *Le prince Zilah.*

Théâtre des Nouveautés. — Illusioniste Pickmann.

Théâtre des Délassements. — *Le Meurtrier de Théodore.*

Brux. - Imp. Th. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 16 Avril 1885. N° 16.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — VOLTAIRE GLUCKISTE, par Edm. Vander Straeten. — Maîtres chanteurs et Meistersinger, de W. Langhans. — Au *Ménestrel*. — LA SEMAINE THÉATRALE. — Les Concerts. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE: Anvers, Liège. — ETRANGER, France, correspondance de Paris, A. Pougin. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine. — Annonces.

VOLTAIRE GLUCKISTE.

Ce fut une gloire de plus pour Gluck, d'avoir pu rallier à sa cause l'illustre philosophe de Ferney. L'adhésion fut sincère. Le vieillard avait renoncé à toute lutte passionnée sur le terrain de la musicologie. Son intérêt n'était plus en jeu; il n'avait plus à subir, comme autrefois, le joug des musiciens, l'inconstance de la mode, et les rigueurs brutales de la censure.

Le calme plein dont il jouissait avait rendu ce trop bénévole poëte à la saine appréciation des choses. Le mouvement révolutionnaire que subissait la musique dramatique à Paris, le ramenait à ses principes de jeunesse, qui, bien souvent, sont les bons.

Ce retour ne se fit pas d'un coup. Il eut à lutter contre des souvenirs encore vivaces, et, faut-il le dire, persistants chez lui : Lulli. De là des hésitations, des restrictions, des résistances même, qui précèdent toujours, chez les grands esprits, la manifestation d'une forte conviction.

Gluck était déjà en l'air, et Voltaire, qui rageait encore de sa récente déconfiture de *Pandore*, criait à qui voulait l'entendre :

“ Nous avons des vernisseurs de carrosses et pas un grand peintre, cent faiseurs de doubles croches et pas un musicien, cent barbouilleurs de papier et pas un bon écrivain. Nous voilà comme l'Italie après le siècle des Médicis; il faut prendre son mal en patience, et être tranquille sur nos ruines. „ (14 juillet 1773.)

Après la première de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, Mme du Deffand écrivit au patriarche qu'elle avait eu les oreilles écorchées. On aurait pu lui lancer, avec justesse, le mot bien connu : “ Si c'est pour vous donner une paire d'autres oreilles, Madame ! „ Mais le vieillard n'avait point encore à se prononcer : il ne connaissait pas une note du nouvel Orphée. Et quand même, il craignait trop “ la forte en gueule, „ pour oser lui décocher une pointe aussi acérée. Il fit l'étonné, et, comme toujours, il se contenta, en attendant mieux, d'une sentence de son cru :

“ Je ne suis point du tout étonné que Mme du Deffand ait eu les oreilles écorchées des vers et de la musique. Quelques personnes m'ont mandé que tout cela était du haut allemand, et que les Français ne savent plus ce qu'ils veulent. Mais je m'en rapporte à vous sur les vers, sur la musique et sur la prose, et sur le chevalier de Saint-Louis. „ (9 mai 1774.)

Le premier pas qu'il fit dans la voie de la réforme, fut l'adhésion qu'il donna aux airs de Gluck, pour l'éducation musicale de la fille de Mme Dupuis, une parente de l'auteur du *Cid* : adhésion conditionnelle, mais exempte de tout parti-pris systématique. Turc ou chinois, l'ouvrage de Gluck sera le bienvenu, s'il lui en paraît digne. L'admiration que Voltaire professait pour l'ouverture symphonique bien connue de Monsigny, témoigne, une fois de plus, en faveur de son goût et de ses lumières. Si pourtant le poëte a entendu établir une comparaison avec la préface dramatique d'*Iphigénie*, qui fit un effet si prodigieux, la première fois qu'on l'entendit, en 1773, l'idée est décidément malheureuse :

“ Quand je vous dis, Monsieur, que vous êtes un homme unique, ai-je tort ? Vous avez la bonté de proposer des airs de Gluck pour l'éducation de la petite-fille du grand Corneille. Si elle était élevée par Mme du Deffand, vous n'oseriez faire une pareille proposition. Mais, quoique nous aimions passionnément sur toute chose le cinquième acte d'*Armide* et le quatrième de *Roland*, cependant la curiosité nous emporte jusqu'à chercher du Gluck, et, si cela est aussi bon que l'ouverture du *Déserteur*, nous croirons entendre d'excellente musique. Il est vrai que cette ouverture, qui me paraît toujours un chef-d'œuvre, est entièrement

dans le goût français; mais quand les airs de M.Gluck seraient dans le goût turc ou chinois, nous vous aurons une obligation essentielle de nous les envoyer. Toute la musique de la France roulera sur des *Te Deum*, dans peu de jours, à ce qu'on nous mande de tous les côtés. „ (15 mai 1774.)

Ces derniers mots visent la cabale de Mme du Barri, qui annonçait, à cor et à cri, la prochaine convalescence de Louis XV. Le duc d'Aiguillon, on le sait, s'emporta violemment contre les médecins, pour avoir mis le mot " délire, „ dans le bulletin du roi, la veille de sa mort.

Laissant là la société musquée de la cour, Voltaire revient à l'*Iphigénie*, et montre même quelque impatience à en posséder des morceaux détachés : " Nous attendons du Gluck, mande-t-il trois jours après à de Lisle; nous devons tout à vos bontés, en prose, en vers et en doubles croches. „

Enfin, il tient le Gluck. Immédiatement, il le fait chanter au clavecin par Mme Denis. Les beautés se dégagent; le petit auditoire groupé autour de l'exécutante est captivé, séduit. Le " nous sommes tous Gluck à Ferney, „ part d'une voix unanime. Voltaire est transformé. D'un bond, il saute à son pupitre, prend la plume, et transmet le cri d'enthousiasme à son aimable correspondant et intermédiaire :

" Vous devez sans doute mener une vie bien triste; mais plus elle est sombre, plus vous avez besoin de Gluck, et nous aussi.

„ Nous sommes tous Gluck à Ferney, Monsieur; nous sommes aussi Arnould; nous sommes encore plus de Lisle, et, pour vous en convaincre, nous avons sauvé un pauvre diable de moine défroqué qui osait porter votre nom.

„ A l'égard de Mlle Arnould, qui chante si bien : " Que de grâces, que de beauté! „ nous sentons bien qu'on peut lui reprocher un petit manque de modestie, et qu'il n'est pas honnête de chanter ainsi ses louanges. Elle se tirera de cette critique comme elle pourra. Pour Mme du Deffand, nous ne lui pardonnons pas de s'être ennuyée à cette musique. „ (27 mai 1774.)

C'est ici qu'il faut rendre un hommage sincère au goût éclairé et au sentiment musical vif et juste du patriarche. Il voit un astre nouveau monter à l'horizon; il est ébloui. Il protestera encore. Mais ces retours involontaires ressemblent à ceux qui vous reportent vers un objet délaissé, condamné en principe, mais imprimant encore, dans vos souvenirs, des traces profondes qui doivent disparaître à la longue.

(*A continuer.*) EDM. VANDER STRAETEN.

MAITRES CHANTEURS ET MEISTERSINGER

Un musicologue allemand bien connu, M. le docteur Wilhelm Langhans, le continuateur de l'*Histoire de la musique* d'Ambros, assistait à l'une des dernières représentations des *Maîtres Chanteurs* à la Monnaie.

Il a paru intéressant à l'*Indépendance* de lui demander son opinion, non pas sur l'œuvre même, mais sur l'exécution de notre théâtre, comparée à celle des scènes allemandes.

Voici la lettre que M. Langhans adresse à ce sujet, à l'*Indépendance*:

Bruxelles, avril 1885.

Mon cher confrère,

Vous me demandez de vous indiquer, de mon point de vue allemand, mon appréciation sur les *Maîtres chanteurs* de la Monnaie, pensant qu'une comparaison entre les *Maîtres chanteurs* et les *Meistersinger* pourrait intéresser vos lecteurs.

Je vous avouerai d'abord que depuis 1868, c'est-à-dire depuis l'apparition de l'ouvrage à Munich, et bien que je l'aie vu représenter sur mainte scène allemande, aucune interprétation ne m'a fait, dans son ensemble, plus de plaisir que celle de Bruxelles.

La traduction française y est pour beaucoup.

Pour moi, Wagner poëte est peut-être supérieur encore à Wagner musicien; poëte allemand des pieds à la tête; aussi rien de plus intéressant pour un Allemand que la solution des difficultés innombrables qu'offre la traduction d'un tel poëte en français. Je ne saurais assez admirer l'adresse avec laquelle M. Victor Wilder s'en est tiré. Il y a bien par-ci par-là quelques gaucheries. Par exemple les monologues de Sachs, celui du 2e acte, et surtout celui du 3e, finissent de la plus étrange façon. Mais à part quelques taches, le travail est merveilleusement réussi.

Pour rendre aussi fidèlement l'esprit et les formes du poëme allemand, il fallait, comme M. Wilder, être à cheval sur la frontière des deux idiomes. Personne mieux que lui n'aura aidé à la diffusion de l'art wagnérien à l'étranger.

Les principaux chanteurs de la Monnaie m'ont ravi, et je les ai trouvés bien supérieurs à la plupart des chanteurs allemands. Les voix sont plus belles, les intonations d'une justesse plus délicate, l'émission est meilleure. Nos chanteurs allemands ont certes leurs mérites, notamment la netteté de la prononciation, — une des qualités essentielles de votre Beckmesser — mais dans aucune troupe allemande on ne trouve réuni cet ensemble de qualités vocales que votre troupe de la Monnaie doit à l'école française de chant. Mon éloge est collectif, sans distinction ni exception, et si je me permets de donner la palme à M. Jourdain, c'est que son rôle est des plus difficiles, et qu'en Allemagne, à part de notables personnalités, nous ne sommes pas gâtés en fait de ténors. Il y a longtemps que je n'ai rencontré en Allemagne un Walther qui ne fût fatigué au 3e acte, qui ne traînât péniblement sa voix jusqu'à la fin du *Preislied*. Le rôle est-il particulièrement favorable à votre ténor? Je ne sais. Toujours est-il qu'il va bravement jusqu'au bout, et que la dernière note de son dernier couplet est aussi triomphante que les autres. Quel dommage que nos chanteurs allemands se fient presque tous à leurs moyens vocaux et à leur ardeur, et négligent les études préparatoires si nécessaires à l'art de la diction!

Un chef d'orchestre peut se féliciter d'avoir pour alliés des chanteurs comme les vôtres, mais une partition comme celle des *Maîtres chanteurs* lui impose encore une tâche d'une singulière complexité, et une grande part du succès revient à votre excellent capellmeister, M. Joseph Dupont, pour en avoir si bien coordonné les divers éléments. En général il prend les mouvements un peu plus vite que chez nous, et je serais plutôt disposé à lui en savoir gré. En revanche, je regrette qu'il n'obtienne pas de ses instrumentistes un peu plus de discrétion sonore. Notez que je suis loin de citer les théâtres allemands comme modèles à cet égard. Chez nous c'est exactement la même chose. Quand donc comprendra-t-on que l'effet d'un opéra de Wagner dépend en première ligne de la clarté de la parole, que le mot est la clef de la partition,

et que le rôle des musiciens de l'orchestre consiste à se mettre en rapport intime avec les chanteurs, de manière à participer eux aussi à l'action dramatique?

Pour finir, quelques observations comparatives sur la mise en scène. La nôtre, grâce à Wagner lui-même, le régisseur par excellence, et à son émule le duc de Saxe-Meiningen, est plus réaliste, moins conventionnelle, — encore que la Monnaie, ce me semble, ait fait avec les *Maîtres chanteurs* un grand pas dans la voie de la vérité. La rixe du second acte m'a paru gauche. La valse du troisième acte en costume du ballet m'a fait horreur. Et la lumière électrique sortant de l'atelier de Hans Sachs, un cordonnier du XVIe siècle! Pareil anachronisme devrait être laissé au cirque Hülsen, comme dit Bülow. Un point sur lequel j'hésite à me prononcer, c'est la physionomie du greffier-marqueur. Certes M. Decius Beckmesser a raison de protester, dans sa lettre du 9 avril, contre la sénilité outrée qu'on attribue à son aïeul, mais, ma foi! tant pis, votre Soulacroix est si drôle, si amusant, que je serais fâché de n'avoir pas vu Beckmesser sous ce masque étonnant. Impossible de refuser un *sacrificio d'intelletto* à un tel artiste.

En somme, si je fais le compte de vos *Maîtres chanteurs*, je constate que l'actif l'emporte de beaucoup sur le passif, et j'estime que c'est pour la capitale de la Belgique et la direction de son Opéra un honneur insigne d'avoir aussi brillamment ouvert à ce chef-d'œuvre le chemin des pays romans.

Votre dévoué,
W. LANGHANS.

Le *Ménestrel* ne pouvait se consoler de l'injure faite à sa *Françoise* par la direction Stoumon et Calabresi.

Passe encore pour l'abandon d'*Hamlet* et de *Mignon*. Voilà déjà pas mal de temps que ces deux personnages n'ont plus aucun rôle à la Monnaie. Pourquoi? Laissons à de plus fins que nous, pauvres, le soin de trouver le mot de cette cruelle énigme. Cruelle pour qui? Pour le public? C'est étonnant comme il se passe d'*Hamlet* et de *Mignon*. Il n'y pense même pas. Pour l'illustre et savant directeur du Conservatoire de Paris? Ça, oui, et plus que pour le *Ménestrel*. Celui-ci en effet, critique avisé, profond psychologue, sait qu'il en est des mauvaises habitudes comme des premières amours: on y revient toujours. Question de temps. Aussi prend-il patience. Mais *Françoise!* Comment y revenir? On ne la connaît pas. Dont le *Ménestrel* enrage, et, dans sa colère, il fait payer aux *Maîtres chanteurs* l'humiliation infligée à cette victime d'amour et à son Paolo.

Nous n'avons pas à rechercher les causes qui écartent de la Monnaie ces deux héros adultères, dont l'apparition au théâtre d'Anvers ne semble pas avoir révolutionné notre métropole commerciale.

Peut-être MM. Stoumon et Calabresi ont-ils jugé que mis en musique ils seraient moins " légers au vent „ que dans le 5e chant de *l'Enfer* de Dante.

... Poeta, volentieri
Parlerei a que' duo che insieme vanno
Et paion si al vento esser leggieri (1).

Ils ont eu tort sans doute. Tel est du moins l'avis du *Ménestrel*, qui s'étonne qu'ils aient pu hésiter un seul instant entre les Malatesta et le mal à la tête dont souffrent les auditeurs de Wagner.

Les auditeurs? Combien y en a-t-il? On les compte. *Les Maîtres chanteurs* un succès? Allons donc! Salles vides. Public froid. Pas une claque, même payée. Indifférence et ennui des spectateurs impartiaux; et, dans le camp wagnérien, consternation d'autant plus amère que, pour prévenir une émeute, il a fallu couper les trois quarts de la partition.

Ainsi parle le *Ménestrel*.

Les informations de notre confrère sont incomplètes.

Non seulement personne n'applaudit les *Maîtres chanteurs*, personne ne rappelle les excellents interprètes de l'ouvrage, mais la direction en est réduite à subventionner un siffleur, avec le vain espoir de provoquer dans la salle — vide — une réaction favorable à Wagner et à son chef-d'œuvre.

Non-seulement Bruxelles demeure absolument indifférent aux amours de Walther de Stolzing et d'Èva Pogner, à la lutte entre la tabulature et la poésie, mais la direction est obligée de faire un pont d'or à quelques étrangers pour garnir au moins chaque soir une loge ou deux. Et, chose inouïe, ces étrangers sont des Français qui, navrés de ne plus entendre *Françoise* à l'Académie nationale de musique, viennent applaudir à Bruxelles un opéra allemand.

Non-seulement les Wagnériens sont consternés, mais ils sont convertis.

Ce qu'ils reprochent à la Monnaie, ce n'est pas d'avoir coupé quelques pages de la partition, mais de n'avoir pas fait assez de coupures — moins qu'en Allemagne.

Et dans un de leurs derniers conciliabules, ils ont résolu d'adresser une pétition à la direction pour la supplier de sacrifier les *Maîtres chanteurs* à *Françoise de Rimini*.

Malheureusement, il est trop tard. Le consulat Stoumon et Calabresi expire le 2 mai. Le *Ménestrel* et les Wagnériens désabusés n'ont plus d'espoir qu'en M. Verdhurt... qui se prépare à monter les *Templiers* de Litolff !

Et cependant, au fond du deuxième cercle de l'*Inferno*, la belle Francesca, rivée à son amant, et tournoyant avec lui au milieu des ombres passionnées des Sémiramis et des Cléopâtre, murmure à l'oreille du séducteur :

" Les maîtres chanteurs? *Che pense?* Le roman de *Lancelot* n'en parlait pas. „

Et Paolo de répondre avec un soupir :

" Non, mais ils existent tout de même. Il se peut qu'on les coupe, mais on les monte. Il se peut qu'on les siffle, mais ils tiennent l'affiche. Tandis que nous, hélas! „

Francesca, i tuoi martiri
A lagrimar mi fanno tristo e pio.

Françoise, tes sofrirs
Me fait piteus et triste à larmier !

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie a repris cette semaine *Violetta*. Cette reprise n'était qu'un simple " raccord „ destiné à préparer l'arrivée de Mme Albani qui, le 28 de ce mois, doit venir chanter à Bruxelles l'opéra de Verdi. Il n'y aurait donc rien à en dire, si elle n'avait donné l'occasion à Mme Vaillant-Couturier de se montrer dans un rôle où nous ne l'avions pas encore vue.

La sympathique artiste a été, dans *Violetta*, ce qu'on pouvait prévoir, — insuffisante au premier acte, dans les vocalises du brindisi et du grand air final, — charmante et touchante dans presque tout le reste. Assurément, ce n'est pas une Violetta idéale; Mme Vaillant est une poitrinaire extraordinairement bien portante, et cela nuit un peu à l'illusion. Mais il serait cruel d'exiger que les artistes changeassent leur état de santé selon les rôles qu'ils ont à interpréter, et que, pour mieux représenter la *Traviata*, par exemple, Mme Vaillant se fût soumise, à l'avance, à un régime débilitant qui lui eût fait perdre ses grâces appétissantes. Prenons-la donc pour ce qu'elle

---

(1) Poëte, volentiers
J'araisneroie deux qui ensemble vont;
On les diroit estre au vent si legiers.
(TRADUCTION LITTRÉ).

est, et réjouissons-nous en. La façon dont elle a chanté doit seule nous occuper; et nous venons de résumer l'impression qu'elle a produite exactement. Elle n'a pas donné ce que très peu de chanteuses peuvent donner: de la souplesse et de la virtuosité pour commencer, et de l'émotion pour finir. N'est pas l'Albani qui veut.

Le succès de Mme Vaillant a été très vif, en somme; et même après le premier acte elle a été vigoureusement rappelée, pour la manière bruyante, sinon brillante, dont elle avait exécuté son air. Dans la suite de l'ouvrage, elle a eu du sentiment et de la passion; elle a dit certaines choses remarquablement, et elle a mouillé plus d'une paupière de spectatrice sensible.

La veille, nous avions eu, dans les *Maîtres chanteurs*, la prise de possession du rôle d'Eva par Mme Bosman, qui remplace Mme Caron dans ce rôle où celle-c a peu brillé. Le succès de Mme Bosman a été considérable; elle a rendu l'esprit du personnage avec plus de justesse, d'animation et de naturel que sa devancière, et sa belle voix a fait merveille dans le quintette du troisième acte. On l'a beaucoup et très chaleureusement applaudie. L. S.

* * *

LES CONCERTS.

Une circonstance imprévue, que nous regrettons vivement, nous a empêché d'assister à la soirée de M. Hans de Bulow au Cercle artistique et littéraire. Nous en empruntons l'appréciation à l'*Indépendance belge*, dont le jugement fait autorité:

“ M.Hans de Bulow donnait vendredi soir une séance au Cercle artistique: séance de piano seul, deux heures et demie de musique. Dire que pendant ces deux heures et demie, l'éminent artiste a trouvé moyen de ne pas lasser un instant l'attention d'un nombreux public, c'est déjà rendre hommage à son admirable talent,à l'ascendant de son autorité, à la souplesse de son style, à la fertilité de ses moyens de mécanisme. Le programme, qui allait de Bach à Liszt en passant par Beethoven, Brahms, Raff, Chopin, Rubinstein, Schubert et Tschaikowski, était d'ailleurs gradué avec un art infini.C'est toute une science que la composition d'un programme. M. de Bulow y est passé maître, et il a prouvé une fois de plus qu'il possède à fond la littérature musicale, qu'il s'entend comme personne à pénétrer les caractères des diverses époques et les intentions des auteurs anciens ou vivants, et qu'il ne se plaît pas moins à faire revivre les démodés qu'à mettre au service des modernes la plus ardente passion de propagande qui fût jamais.

„ Bien qu'il ait autant de son et de virtuosité que ses plus illustres rivaux, M. de Bulow se préoccupe beaucoup moins de son succès personnel et des effets chers à la plupart des triomphateurs instrumentistes, que de l'interprétation essentielle des œuvres auxquelles il tient à honneur de se consacrer tout entier. Il comprend son rôle en critique et en chef d'orchestre autant qu'en pianiste. Critique impressionnable, chef d'orchestre passionné dans son abnégation, sensible au plus minutieux détail des nuances en même temps que fidèle à la pensée génératrice du morceau, il semble s'attacher à faire oublier le piano et l'interprète pour étaler cette pensée dans toute sa pureté et pour en laisser toute la gloire au maître qui l'a conçue. Il n'a pas seulement l'intelligence, il a l'esprit et l'humour, et, avec une remarquable exactitude d'expression, une imagination toujours en éveil; il n'a pas seulement la vivacité du sentiment, la chaleur et l'entrain, il a une incroyable puissance de volonté qui, se ramassant sur elle-même, évite les emballements irréfléchis et les courses échevelées, et qui se contient alors même qu'elle s'abandonne.

„ Il ne nous est pas possible,on le comprend,d'analyser par le menu le programme de cette séance, qui a fait une belle clôture à la saison musicale du Cercle. Disons seulement que le succès de M. de Bulow a été éclatant. On eût dit que le pianiste avait des mains de rechange, tant il excellait à varier selon les circonstances les ressources de son toucher dans la délicatesse comme dans la force. On en eût dit autant de l'auditoire tant il mettait de brio dans l'applaudissement. „

NOUVELLES DIVERSES.

Le dernier concert populaire, annoncé pour le 25 avril, est remis de huit jours et définitivement fixé après la clôture de la saison théâtrale, au 3 mai prochain.Le concert aura lieu cette fois exceptionnellement le soir, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de Mlle Blanche Deschamps, qui y fera sa dernière création à Bruxelles: Sieglinde de la *Valkyrie.*

Le programme sera exclusivement consacré à l'audition d'œuvres nouvelles de Richard Wagner. On y entendra pour la première fois en français, le premier acte de la *Walkyrie* (version française de M. Victor Wilder), qui sera chanté par Mlle Deschamps, MM. Van Dyck et Blauwaert; des fragments importants de *Parsifal* (1re exécution), notamment la célèbre scène du Jardin enchanté, chantée par Mmes Deschamps, Buol, Jane de Vigne, Flon-Botman, Hiernaux, Lecerf, Mahieux, Elisa Wolf, avec accompagnement de chœurs de femmes; ensuite le tableau du Vendredi-saint, chanté par MM. Blauwaert et Van Dyck.

L'orchestre exécutera l'*Idylle de Siegfried* (1re exécution),et le concert se terminera par la *Chevauchée des Walkyries*, chantée par toutes les dames solistes.

La répétition générale aura lieu le samedi 2 mai, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie.

Pour les demandes de places, s'adresser chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

* * *

Une autre fête musicale d'un haut intérêt se prépare au même théâtre,pour le bénéfice de M. Lapissida, régisseur général. Ce bénéfice est fixé au lundi 20 avril. On jouera *Joli Gilles*, *Obéron* et la scène des imprécations de Camille, d'*Horace* de Corneille, mise en musique par M. Saint-Saëns et interprétée, *great attraction*, par Mme Caron et M. Séguin.

* * *

A l'occasion de la fête patronale du Roi, la chapelle de Sainte-Gudule a exécuté la semaine dernière le *Te Deum* de M. F. Riga.

Nous avons dans le temps, lors de la première exécution (1), donné un court aperçu de cette œuvre vraiment remarquable. Alors, comme aujourd'hui, tous les connaisseurs, même les plus difficiles, ont été unanimes à reconnaître les mérites de cette composition aussi considérable que distinguée.

(1) Voir *Guide musical*, nos 31-32, 1874.

L'exécution en a été parfaite; tous les éloges sont dus à M. Fischer, qui a conduit fort habilement la chapelle de la collégiale. Ajoutons que la partition d'orchestre, ainsi que les parties du *Te Deum* de notre compatriote, sont sous presse et paraîtront prochainement chez MM. Schott frères.

* * *

Les journaux de Tours font le plus grand éloge d'un ténor qui vient de débuter au Théâtre-Français de cette ville, lequel vient de rouvrir sous une nouvelle direction, celle de M. Maurel. Ce ténor est notre compatriote M. Van Loo. Dès la première représentation de la nouvelle troupe formée par M. Maurel, la presse tourangelle a été unanime à le mettre hors de pair. Il a reçu du public tourangeau le plus chaleureux accueil.

* * *

La *Fédération artistique* d'Anvers annonce la mort de son co-directeur Joseph-André Dupont, décédé à Anvers le 1er avril 1885. Par suite de cette mort, la *Fédération artistique* va subir une réorganisation complète et aura désormais pour co-directeurs MM. Gustave Lagye et Alphonse Van Ryn. Le siége social est transféré d'Anvers à Bruxelles.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

(*Correspondance particulière.*)

Un comité vient de se former en vue d'exécuter, pour la 3e fois, *Yolande*, légende lyrique en 3 parties, paroles de Aug. Snieders, musique d'Emile Wambach.

L'exécution aura lieu le 22 courant, à la grande salle de l'Harmonie, à 8 heures du soir. Les chœurs seront composés de 400 chanteurs, l'orchestre de 80 musiciens. Les soli seront chantés par Mme de Give-Ledelier. M. H. Fontaine, M. V. H., M. V. D. B. Le tout sous la direction de l'auteur.

Le président du comité est Peter Benoit. Vice-présidents : MM. A. Chaudoir et A. Agie. Parmi les dames : Mmes de Wael, A. Snitzler, F. Belpaire, Mlles Teichmann, Mme Grisar-Mauroy. C'est vous dire en deux mots que l'élite de la société s'est mise gracieusement à la disposition de M. Wambach.

Le 3e concert de l'Ecole de musique d'Anvers, sous la direction de Peter Benoit, a eu lieu le samedi 29 mars, au théâtre néerlandais. Cette fête musicale était donnée en souvenir du 100e anniversaire de la naissance, à Mons, de Joseph-François Fétis, l'illustre fondateur et directeur du Conservatoire royal de Bruxelles. Le programme était composé exclusivement d'œuvres de Fétis et notamment : de la symphonie en *sol* mineur, du sextuor pour piano à quatre mains, 2 violons, alto et violoncelle, et de la grande ouverture de concert en *la* mineur. Le concert, auquel assistait la famille du compositeur, a été de tout point réussi.

Notre saison théâtrale touche à sa fin.

Avant d'expirer, elle nous a fourni encore une nouveauté pour notre scène, qui date cependant, au Théâtre-Lyrique de Paris, depuis 1867. C'est l'auteur de *Carmen*, George Bizet, qui a doté le répertoire de *la Jolie fille de Perth*, opéra en 4 actes et 5 tableaux, qui nous a été donné jeudi au bénéfice de Mlle Douau, notre excellente première dugazon. L'ouvrage avait été monté à Gand l'année dernière, avec le ténor Belval. Il faut dire, sans détour, que cette fois l'interprétation n'a pas été à la hauteur de l'œuvre. Tout dénotait une étude précipitée, depuis la mise en scène jusqu'au souffleur. Le rôle de Smith exige un ténor d'autorité comme chanteur et comme comédien. M. Mikaëly n'est pas à la hauteur pour l'aborder. Nous sommes certain que Mme Beretta, si elle avait eu le temps nécessaire de travailler les pages ardues écrites pour Catherine, si compliquées qu'elles soient dans leur portée musicale, ne se serait pas seulement borné à en faire ressortir l'ingratitude.

Dimanche : *Néron* ; mardi : *Carmen*, avec le ténor Cossira et au bénéfice de M. Couturier, notre excellent baryton qui contribue si largement au succès de l'œuvre de Rubinstein. — La clôture de la campagne reste fixée à jeudi, par un spectacle panaché auquel nos premiers artistes prêteront leur concours. Cette représentation se donne au bénéfice des choristes.

* * *

LIÈGE.

(*Correspondance particulière*).

La dernière séance de la *Société des concerts* du Conservatoire, qui a eu lieu samedi dernier, au Théâtre-Royal, a été l'une des plus belles de la saison.

L'orchestre de M. Radoux a montré de la fougue, de la maëstria et de l'ensemble dans l'ouverture des *Girondins*, de Litolff; il a interprété on ne peut plus finement et plus poétiquement l'ouverture de *la Belle Mélusine*, de Mendelssohn.

La seconde exécution de *Moïna*, qui occupait toute la première partie du concert, a été un long triomphe pour M. Sylvain Dupuis, l'heureux et brillant disciple de M. Radoux.

L'orchestre et les chœurs, ainsi que les solistes : MM. Laurent, ténor du Théâtre-Royal, Fontaine, professeur de chant au Conservatoire d'Anvers et Mlle Joachim, élève lauréat de notre Conservatoire dans la classe de M. Vercken, se sont montrés à la hauteur de leur redoutable tâche.

Mais l'attrait principal de ce concert a été Mme Marie Jaëll. Jamais son jeu n'a paru plus éblouissant, tout en conservant cette perfection de style qui l'a rangée dès l'abord à la tête des grandes pianistes de l'école moderne. Elle a débuté dans l'œuvre la plus colossale de Beethoven, le concerto en *mi* bémol, que l'orchestre, par parenthèse, a admirablement accompagné.

Les précédentes et inoubliables apparitions de Mme Jaëll, à Liège, nous ont appris avec quelle maëstria elle interprète les œuvres symphoniques. Mais nous la préférons dans ces morceaux de Liszt, de Rubinstein, de Saint-Saëns, où, livrée à elle-même, se laissant aller à son merveilleux sens artistique, elle séduit autant qu'elle étonne.

La *Chanson napolitaine*, de Saint-Saëns, est sous ses doigts un joyau étincelant, l'étude de Chopin en *mi* majeur (3e du 1er livre) a des soupirs adorables. Quant aux variations sur un thème de Paganini, cet incroyable et étourdissant morceau de Brahms, qu'on dirait le résultat d'un pari, elle les a enlevées de façon à stupéfier l'auditoire; il y a de la sorcellerie là-dedans. Le public a fait à la célèbre et sympathique virtuose un succès formidable.

A l'issue de ce concert, Mme Jaëll, qui possède un répertoire immense, se faisait encore entendre dans les salons de M. Radoux et de M. Abel Orban, un de nos amateurs les plus instruits et les plus doués de notre ville, et y retrouvait dans sa prodigale affabilité le fabuleux succès de sa magnifique séance du Conservatoire.

JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 14 avril 1885.

La semaine de Pâques n'est pas favorable à l'éclosion des nouveautés théâtrales. Les théâtres, quels qu'ils soient, sont trop certains d'emplir leur salle en ces jours de fête avec n'importe quel spectacle, pour prendre la peine d'offrir à leur public une pièce inédite quelconque. Je n'aurais donc rien à vous apprendre si, hier lundi,

l'Opéra n'avait eu l'heureuse idée de nous convier au début, fort intéressant d'ailleurs, de M. Édouard de Reszké. M. Éd. de Reszké, vous ne l'ignorez pas, est le frêre de la cantatrice qui a créé, il y a quelques années, à ce théâtre, le *Roi de Lahore* de Massenet, et de M. Jean de Reszké, le ténor qui doit, l'hiver prochain, y créer le *Cid* du même compositeur. C'est un homme d'une haute stature, à la physionomie intelligente, à la voix de baryton superbe et superbement timbrée. Il se présentait pour la première fois au public dans le Méphistophélès de *Faust*, et il a du coup conquis tous les suffrages. Ce n'est pas qu'il y soit parfait, et il faudra qu'il se corrige de certaines habitudes vocales contractées dans le répertoire italien et qui ne sont point de mise dans notre musique dramatique et sur une scène française; mais, je l'ai dit, la voix est superbe, l'homme se présente bien, l'artiste chante non sans goût, et il montre des qualités de comédien qui ne sont pas à dédaigner. Bref, son succès a été complet, et il doit être satisfait de sa soirée. M[me] Lureau-Escalaïs, qui, à la suite d'une indisposition de..... neuf mois, faisait sa rentrée dans Marguerite, ne paraissait pas suffisamment remise et pas très en train; je veux espérer que le petit événement qui l'a tenue éloignée de la scène n'aura porté aucune atteinte à sa voix si pure, si juste, si flexible et si adorablement timbrée. C'est M. Melchissédec qui était hier chargé du rôle de Valentin, et il l'a joué et chanté en véritable artiste.

On s'occupe activement, à l'Opéra, du *Sigurd* de Reyer, dont les études sont poussées avec ardeur et qui doit passer en juin; aussitôt après, la scène appartiendra au *Cid*, dont on compte donner la première représentation au mois de novembre; mettons janvier 1886, et nous serons sans doute plus près de la vérité. A l'Opéra-Comique c'est la *Nuit de Cléopâtre* de Victor Massé, qui concentre en ce moment toutes les bonnes volontés. L'ouvrage devait voir le jour au plus tard dans la première quinzaine de ce mois; nous touchons à la seconde, et il n'est pas prêt encore; tout me fait croire qu'il ne pourra pas être donné avant la première semaine de mai. On dit grand bien de la partition, écrite sur un livret tiré par Michel Carré et M. Jules Barbier de l'étrange et luxuriante nouvelle de Théophile Gautier qui porte le même titre; les décors sont, assure-t-on, admirables, et les costumes exquis. La pièce ne comporte que cinq rôles, qui seront tenus par MM. Talazac et Taskin, M[mes] Heilbron, Reggiani et Berthe Perret; les journaux ont cité aussi le nom de M. Bouvet, mais M. Bouvet ne paraît pas en scène, et chante seulement une romance dans la coulisse.

Voilà, pour aujourd'hui, les seules nouvelles que j'aie à vous donner. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Une faute typographique, que nos lecteurs auront sans doute corrigée déjà, a défiguré complétement une phrase de l'intéressante lettre que M. Erasme Raway nous a adressée à propos de l'exécution de la " Passion selon saint Mathieu „ à Cologne. Nous avons imprimé : " les fautes et les hardiesses harmoniques ne seraient pas parvenues à mon oreille. „ C'est les beautés et les hardiesses harmoniques qu'il fallait lire. Tous nos lecteurs auront compris.

* * *

On lit dans l'*Italie*, de Rome : " L'exécution du grand oratorio de Gounod, *Rédemption*, au théâtre Costanzi, par la Société philharmonique romaine, était attendue avec la plus grande impatience par tous les amateurs de musique : on peut la considérer comme un des événements musicaux les plus importants de l'année. Leurs Majestés, un grand nombre de ministres, la noblesse romaine et les principaux représentants de la colonie étrangère ont voulu entendre cette composition magistrale qui renferme des beautés de premier ordre. Tous les morceaux n'ont cependant pas plu également. L'exécution a été dirigée par M. Sgambati, qui avait pu s'assurer le concours de M[lle] Bianca Donadio, de M[lle] Oselio, de M. Vaselli, de l'Apollo. M[lle] Bianca Donadio a été particulièrement applaudie. Leurs Majestés ont voulu l'honorer de leurs félicitations. „

* * *

Le concert d'inauguration de l'Exposition internationale d'Anvers sera donné, s'il faut en croire un de nos confrères de Milan, *il Trovatore*, sans doute bien informé à ce sujet, par la Société orchestrale milanaise, dirigée par M. Franco Faccio, l'excellent chef d'orchestre du théâtre de la Scala.

* * *

Le mois prochain doit paraître à Vienne la *Correspondance de Richard Wagner* de 1830 à 1883. C'est le savant wagnérologue Emerich Kastner, de Vienne, qui éditera cette collection, du plus haut intérêt, de lettres jusqu'ici inédites en majeure partie, dans lesquelles on trouvera le complément naturel des écrits théoriques du maître de Bayreuth et d'intéressants détails sur sa vie et les incidents de sa mission artistique. C'est la suite attendue à ses *Gesammelte Schriften.*

* * *

La saison des concerts d'été va s'ouvrir sous peu à Londres On annonce neuf concerts de Hans Richter, le célèbre capellmeister viennois qui fera entendre dans ses séances symphoniques les chefs-d'œuvre de la littérature classique et d'importants fragments des œuvres de Wagner.

D'autre part on annonce dix représentations allemandes de *Tristan et Isolde*, par la troupe de l'impresario Hermann Francke.

BIBLIOGRAPHIE.

POÈME DES SOUVENIRS, 10 mélodies pour piano et chant, par Georges Weiler. Bruxelles, Mahillon, éditeur. — Voici un recueil de mélodies d'un nouveau venu dans la musique, extrêmement intéressant et qui sera remarqué. Qui est ce Georges Weiler? Une âme de poète, une patte d'harmoniste. En ouvrant le cahier on se trouve sans hésitation charmé et captivé par la simplicité délicate du tour mélodique, par l'élégante et fine contexture des harmonies. Il y a peut-être quelqu'uniformité de sentiment. Le reproche le plus grave que nous aurions à faire à l'auteur, c'est de s'être attardé à la forme du couplet ou de la strophe. Pourquoi la même mélodie, pourquoi les mêmes successions harmoniques sur des paroles chantant des sentiments variés. En certaines pièces, le retour des mêmes rythmes et de la même forme est nécessaire, voulu. Mais partout, toujours et sans cesse, il n'est point justifié. Ce n'est pas pauvreté, c'est purement inexpérience, puisque nous parlons d'un jeune. Les maîtres allemands du lied, comme les maîtres de la chanson française, doivent être étudiés avec une attention portée tout entière sur cette question de forme. Le style en lui-même est excellent et d'un très joli sentiment. Tout le cahier est à lire et plus d'une page en est à retenir. Voici en tous cas un début qui n'est point vulgaire ni banal. Puisse-t-il tenir tout ce qu'il promet. M. K.

* * *

Revue wagnérienne. — La 3e livraison de cette belle et intéressante publication vient de paraître. A lire une très belle interprétation littéraire de l'ouverture du *Tannhœuser* par J.-K. Huysmans, le romancier bien connu, et un substantiel article analytique sur les *œuvres théoriques* de Richard Wagner par M. E. Dujardin, le directeur fondateur de l'excellente *Revue*. C'est une vue d'ensemble très curieuse et philosophiquement exposée de la " pensée wagnérienne „. Nous en recommandons spécialement la lecture à ceux qui ont à parler de Wagner et de ses réformes dramatiques et, qui en parlent sans avoir parcouru même un seul de ses écrits. Comme le fait très justement remarquer la *Revue*, ce qui manque le plus à Wagner, ce n'est pas d'être compris, c'est d'être connu. Ceux qui ne le comprennent pas, ne le connaissent pas du tout, ou, ce qui pis est, ne le connaissent qu'à demi. Ils en parlent comme un aveugle des couleurs. Paresse d'esprit et mauvais vouloir, c'est là toute l'hostilité contre Wagner. M. K.

* * *

A Dictionary of music and musicians, edited by sir George Grove (London, Macmillan and Co, 1885, T. IV, in-8o).

C'est la 22e livraison de cet important lexique, allant de la page 129 (*'this the last rose of summer*) à la page 256 (*Verschworenen*). Les principaux articles qui y figurent sont: *tonal fugue, tone, tonic sol-fa, transposing instruments, transposition, treatment of the organ, trio, trombone, trumpet, tuning, turn, university societies, variations*, etc. Parmi les notices on remarque celles de Todi, des Tolbecque, de Tomaschek, Tourte, Traetta, Mme Trebelli, Tulou, Umlauff, Mme Unger, Vander Straeten, Velluti, Verdi, etc.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — La livraison d'avril qui vient de paraître, contient:

Illustration avec texte : *Marion Delorme*, opéra de Ponchielli, repr. à Milan; *Henriette Maréchal*, des frères de Goncourt, à l'Odéon de Paris; *Messaline*, ballet à l'Eden de Paris; le *Prince Zilah*, drame de Claretie, au Gymnase de Paris.

Texte : La musique et les musiciens à Naples (suite); *Les Maîtres chanteurs* de R. Wagner, article d'A. Pougin, traduit du *Ménestrel*; les théâtres à Milan; bulletin théâtral de mars; correspondance; théâtres de Paris; concerts, concours; nécrologie, étude sur la mise en scène, etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Berlin, le 3 avril, Julius Schneider, né à Berlin le 6 juillet 1805, compositeur, professeur, organiste, etc. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VII, p. 494).

— A Stockholm, le 28 mars, Louis Normann, né dans cette ville le 28 août 1831, compositeur et maître de chapelle. Il avait épousé Mlle Wilhelmine Neruda, devenue la célèbre violoniste sous le nom de Mme Normann-Neruda (Notice suppl. Pougin — Fétis, T. VII, p. 278).

— A Paris, le 30 mars, Benjamin Darnault, maître de chapelle de l'église de Saint-Roch.

— A Gand, le 10 avril, Louis De Gendt, répétiteur de la classe de violon au Conservatoire.

— A Schaerbeek, le 13 avril, Mme Alice Sara Bernardi, née à Chatellerault (France) le 28 janvier 1843, artiste lyrique longtemps attachée au théâtre de la Monnaie et très aimée du public bruxellois, qui l'a revue avec plaisir depuis au théâtre des Galeries Saint-Hubert et à l'Alcazar, où elle chantait encore il y a quelques semaines. C'était une artiste de valeur qui avait su se faire remarquer et s'était distinguée dans les différents genres qu'elle avait abordés. On se rappellera notamment sa création d'Amneris dans l'*Aïda* de Verdi qui fut son plus solide succès au théâtre de la Monnaie et ses apparitions dans la *Reine de Chypre*, dans la *Favorite*, dans le *Prophète*, dans *Charles VI*. En ces dernières années elle s'était vouée à l'opérette, où sa belle voix, sa verve et ses jeux de physionomie lui avaient valu de grands succès. L'année dernière elle parut un moment à la Renaissance de Paris dans le *Présomptif* qu'elle avait créé aux Galeries à Bruxelles. Elle y fut remarquée par la critique parisienne. Sa dernière création aura été le rôle de la comtesse de l'*Etudiant pauvre* dont elle avait su tirer un excellent parti.

— A Bologne, à l'âge de 75 ans, un habile professeur de chant, Raffaele Gamberini. Il avait été le compagnon de la Malibran dans ses grands voyages artistiques à travers l'Europe, et, depuis longtemps voué à l'enseignement, il a formé un grand nombre de chanteurs dramatiques distingués, entre autres la Galetti-Gianoli, qui était, il y a quinze ans encore, l'une des gloires de l'Italie.

— A Vienne, Romano Zaech, violoniste et artiste remarquable, un des représentants de la vieille Vienne musicale. Il se fit entendre en compagnie de Mayseder, Ernst, Vieuxtemps, Molique, Laub et autres éminents violonistes. Dans sa succession se trouvent plusieurs instruments des grands luthiers de l'Ecole italienne, une quantité de tabatières, et des autographes de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert.

FRANZ ABT.

Le célèbre compositeur allemand Franz Abt, dont nous avons annoncé le décès, est mort à Wiesbaden, le 31 mars, d'une hypertrophie du cœur, à l'âge de près de 66 ans. Quand je dis compositeur *célèbre*, je commets la même erreur que beaucoup de mes confrères, car c'est plutôt *populaire* que je devrais dire. Ses lieder et ses chœurs pour voix d'homme étaient connus dans le monde entier et se chantaient dans les quatre parties du monde.

Même en Amérique, où il s'était rendu en 1855, Abt est devenu populaire, et à Boston, où dans ce temps-là il a dirigé un grand concert, un chœur, *les Hirondelles*, a été exécuté par vingt mille chanteurs. Quelques-unes de nos célébrités vocales, telles que Adelina Patti, la Lucca, Artôt, Turolla et les chanteurs allemands Wachtel, Schott, Westberg et d'autres qui visent surtout à faire de l'effet et à impressionner le gros public, chantent souvent les lieder d'Abt, et son nom se trouve fréquemment sur leurs programmes. Admirant pour ma part tout ce qui en vaut la peine, sans parti-pris aucun, je dois constater qu'Abt avait une grande facilité mélodique et qu'il était un maître dans l'art de traiter et d'écrire pour les voix; au surplus, il avait la conscience de sa valeur réelle, et, en homme d'esprit, il ne se croyait pas plus qu'il n'était. Il a été un des compositeurs les plus productifs de notre époque; jusqu'à la veille de sa mort, il n'a cessé de composer, il était infatigable et a produit plus de six cents ouvrages. Il était l'enfant chéri des éditeurs de musique, gagnait beaucoup d'argent et leur faisait faire d'excellentes affaires. Dans les dernières années de sa vie, les éditeurs anglais lui commandaient même d'avance tant de lieder, de duos, de morceaux religieux qu'il n'y pouvait suffire, et dernièrement encore il disait lui-même : " Je n'ai plus le temps de composer, chez moi maintenant c'est une vraie *fabrique*, et j'aspire après le jour où je pourrai me remettre au travail. „

Franz Abt est né le 22 décembre 1819 à Eilenburg. Son père était prêtre protestant et il a commencé par étudier la théologie à l'université de Leipzig. Mais il avait une propension si marquée pour la musique que, peu de temps après, il embrassa la carrière artistique.

En 1841, à l'âge de 22 ans, il était déjà maître de chapelle à

Bernberg et dans la même année encore il accepta la place de maître de chapelle à Zurich (Suisse) où il demeura pendant onze années.

En 1852, il se rendit à Brunswick, où on le nomma maître de chapelle de la Cour et où il fut attaché pendant trente années comme kapellmeister au théâtre grand-ducal.

En 1882, sa santé fort ébranlée força Abt à devoir donner sa démission, et il vint se fixer à Wiesbaden. Il était décoré de plusieurs ordres allemands et membre d'honneur de 260 sociétés chorales.

Abt était un homme de cœur, un conteur charmant, plein d'esprit, une nature franche et bienveillante, toujours prêt à être utile à ses collègues, et (chose bien rare en ce monde) ne disant jamais du mal de ses confrères. Il laisse une veuve et trois filles, dont deux sont mariées. B. DE HARTOG.

REPRESENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 16 avril, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Vendredi *Manon.* — Samedi *Sigurd.* — Lundi *Obéron.*

Théâtre royal des Galeries. — *La Fille du tambour-major.* — Au premier jour, reprise de *Rip-Rip.*

Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.

Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — *Les Maîtres zwanzeurs du Treurenberg.* — Spectacle varié.

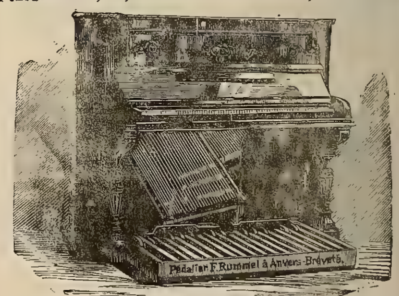
Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*

Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*

Théâtre Molière. — *Les femmes terribles.* — *Brebis de Panurge.*

Théâtre des Nouveautés. — Illusioniste Pickmann.

Théâtre des Délassements. — *Le Meurtrier de Théodore.*



Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 23 Avril 1885. N° 17.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale :	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — Voltaire Gluckiste, par Edm. Vander Straeten. (Suite). — Lettre du Directeur du *Ménestrel*. — La Semaine théatrale. — Nouvelles diverses. — Province : Gand, Andenne. — Etranger, France, correspondances de Paris, A. Pougin et Balthazar Claes. — Allemagne : Correspondance de Cologne, Erasme Raway. — Petite gazette. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

VOLTAIRE GLUCKISTE.

(Suite. — Voir le dernier numéro).

Par son adhésion au gluckisme, Voltaire abjure le culte de ses premières années; il rompt en visière avec Orphée-Rameau, et efface dignement ses basses connivences avec les Royer, les de La Borde *e tutti quanti*; de plus, il donne la main, par dessus les épaules de Gluck, aux sublimes inspirations de l'époque actuelle; il anticipe, en quelque sorte, sur sa date prophétique : 1885.

Combien Liszt est dans le vrai, lorsqu'il dit que " Wagner eût certainement écrit l'épître dédicatoire d'*Alceste*, si Gluck ne l'avait fait déjà. „ Sans doute, le système de Wagner se rattache à la tradition de Gluck, par l'importance qu'il donne à la déclamation dramatique, et à la tradition de Weber, par l'éloquence déclamée et la sensibilité de l'instrumentation. Mais, comme le remarque encore très justement Liszt, Wagner " dépasse et Gluck et Weber, en s'emparant, avec un rare bonheur et une intelligence des plus hardies, de toutes les conquêtes que la musique a faites depuis la mort de ces grands hommes, et en assurant, dans un système plus vaste que celui de Gluck, par un principe plus absolu que celui de Weber, la prédominance du sens poétique, auquel tous deux soumettaient le chant et l'orchestre. „ Liszt, en écrivant cela en 1851, avait pour objectif seulement le *Tannhœuser* et le *Lohengrin*. Que dira-t-il du symphoniste extraordinaire et du dramaturge hors ligne, quand il aura à juger *Tristan et Iseult*, les *Meistersinger* et surtout les gigantesques *Nibelungen?*

Après une observation plus spirituelle que juste sur Sophie Arnould, qui chanta d'origine les opéras de Gluck, et qui réunissait, dit-on, le talent dramatique au charme de la voix, dans le rôle d'Iphigénie, Voltaire se sépare nettement, sur le terrain gluckiste, de Mme du Deffand, qui, avec ses oreilles écorchées, avait la bonté de s'ennuyer à l'*Iphigénie en Aulide*. La célèbre amie d'Horace Walpole n'avait raison, au fond, que pour les détestables vers de Du Rollet. En la raillant avec une finesse mordante, le patriarche dit que " si elle n'est pas contente de la musique de Gluck, elle le sera sûrement de la prose de Louis XVI, „ à savoir du manifeste où le roi renonce au droit de *Joyeux avènement*.

Il adoucit un peu le ton, en face de la du Deffand elle-même; il lui glisse habilement quelques restrictions; mais ses convictions sont ardentes et fortes, au point d'étouffer entièrement les ressentiments qu'il éprouvait du récent échec de *Pandore*. " La Borde, dit-il flegmatiquement, deux mois après le triomphe d'*Iphigénie*; La Borde se flattait de faire jouer sa *Pandore*, lorsqu'il a été écrasé par Gluck. „ Est-il possible de s'immoler avec plus de résignation, et de rendre un tribut d'hommages plus sincère, plus significatif au grand *écraseur?*

De Lulli, il aime à parler d'autorité, en rémémorant des victoires auxquelles il prit une part active, avec tout un aréopage de connaisseurs enthousiastes, absolument comme un soldat qui rappellerait, avec fierté, les campagnes glorieuses de son général en chef :

" Il (le chevalier de Lisle) m'apprenait que vous aviez été à l'opéra d'*Iphigénie*, et que vous aviez trouvé les vers, le récitatif, les ariettes, la symphonie, les décorations mêmes détestables. Il nous a envoyé quelques airs qui ont paru très bons à ma nièce, grande musicienne; mais, comme l'accompagnement manquait, j'ai persisté à croire qu'il n'y a rien dans le monde au-dessus du quatrième acte de *Roland* et du cinquième d'*Armide*. Je suis toujours pour le siècle de Louis XIV, malgré tout le mérite du siècle de Louis XV et de Louis XVI. „ (25 juin 1774.)

Son enthousiasme revêt les formes les plus diverses,

non moins que la sourdine qu'il lui plaît d'y adapter parfois. N'a-t-il pas la velléité d'aller entendre le célèbre ouvrage à Paris même ? " Il serait fort aise, mande-t-il à son cher chevalier initiateur, d'entendre l'*Iphigénie* de Gluck ; mais il n'est pas homme à faire cent lieues pour des doubles croches ; et il craint plus les sots propos, les tracasseries, les inutilités, la perte du temps, qu'il n'aime la musique. „ Prenons l'excuse pour ce qu'elle vaut.

Le voilà toujours sur la brèche. Il ne se contente plus d'admirer. Il songe aux conséquences que les brillantes victoires de Gluck vont avoir pour l'avenir de l'opéra. " Une très belle voix que Dieu a envoyée dans ses déserts, lui a chanté des morceaux d'*Iphigénie* et d'*Orphée*, qui lui ont fait un extrême plaisir. „ Voilà pour la satisfaction personnelle. " Il me paraît que, vous autres Parisiens, vous allez voir une grande et paisible révolution dans votre gouvernement et dans votre musique. Louis XVI et Gluck vont faire de nouveaux Français. „ Voilà pour les innovations gluckistes. Une partie de ses prédictions se réalisait. *Orphée* achevait ce qu'*Iphigénie* avait commencé.

(*A suivre.*) EDM. VANDER STRAETEN.

Nous recevons la lettre suivante :

Paris, le 20 avril 1885.

Monsieur le directeur, je lis toujours avec intérêt le *Guide musical*, journal attachant qui a toutes mes sympathies. Et ce ne sont pas les innocentes plaisanteries auxquelles il se livre sur mon compte qui pourront me faire changer d'opinion à son égard.

J'avais, il est vrai, quelques inquiétudes sur la solidité du succès des *Maîtres chanteurs* au théâtre de la Monnaie ; mais fort heureusement vous venez de les dissiper. La mine désenchantée de mes amis wagnériens, au retour de Bruxelles, alors que je les avais vus partir remplis d'enthousiasme, m'avait d'abord alarmé. Puis je m'étais laissé dire que les représentations n'allaient pas sans encombre, qu'une partie du public protestait parfois et qu'à plusieurs reprises il avait même fallu expulser par la force les manifestants. On ajoutait que dès la troisième représentation la recette était tombée à 3671 fr., que la huitième ne donnait plus que 2315 fr. et la dixième 2141,25 fr., qu'enfin la pièce tendait à disparaître complètement de l'affiche. Où étaient les beaux soirs d'*Hérodiade* et de *Sigurd* ? Merci de m'avoir rassuré. Ce n'étaient là que de méchants bruits, je le vois bien aujourd'hui que vous avez pris la peine de m'éclairer.

Me permettez-vous à présent de protester contre une insinuation assez déplaisante de votre spirituel article ? Vous laissez entendre que je nourrirais de l'animosité contre MM. Stoumon et Calabresi, parce qu'ils laissent reposer depuis plusieurs années *Mignon* et *Hamlet* et qu'ils ne représentent pas *Françoise de Rimini*, opéras qui sont ma propriété. Je vous dois là dessus, Monsieur, quelques explications. Si *Mignon* et *Hamlet* ont disparu de l'affiche, c'est tout simplement que je n'ai pu tomber d'accord avec les directeurs de la Monnaie sur les conditions de la représentation, malgré le désir qu'ils m'en ont manifesté. Voilà tout le mystère. Je ne sais pas si MM. Stoumon et Calabresi en ont conservé contre moi quelque ressentiment ; je ne le crois pas, car je les tiens pour fort galantes gens et fort intelligents impresarii. De ma part, tout au moins, ils n'ont à attendre que de bons procédés, comme par le passé. Il arrive souvent, vous devez le savoir, vous qui représentez aussi une importante maison de musique, qu'on ne peut s'entendre sur une affaire. Mais ce n'est pas une raison pour que de bonnes relations s'en trouvent altérées.

Laissez-moi vous dire encore que je n'ai jamais eu à intercéder près de MM. Stoumon et Calabresi pour la représentation de *Françoise de Rimini*, non plus que pour aucun autre ouvrage de ma maison. Ceci n'est pas dans les habitudes du *Ménestrel*, qui, à tort ou à raison, a plus de fierté que vous ne lui en supposez.

J'avoue naïvement que j'avais cru au succès de ce dernier opéra à Anvers et à Gand, parce que j'en avais lu la nouvelle dans le *Guide musical*. A qui se fier désormais, s'il faut douter même de votre feuille, d'ordinaire si bien renseignée ?

Vous faites enfin remarquer avec beaucoup d'à-propos et une certaine malice que la pauvre Françoise et l'infortuné Paolo n'ont pas eu la consolation de goûter, de leur vivant aux délices des *Maîtres chanteurs*. Que voulez-vous, Monsieur ? Il y a des époques déshéritées.

J'attends de votre loyauté, l'insertion de cette lettre et je vous prie d'agréer, avec mes remerciements, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

HENRI HEUGEL,
Directeur du *Ménestrel*.

Nous n'ajouterons que quelques mots à la lettre si courtoise de M. Heugel. C'est d'abord pour nous défendre d'avoir insinué qu'il nourrissait de l'animosité contre MM. Stoumon et Calabresi.

Nous supposions seulement qu'un peu de dépit et de mauvaise humeur pouvait avoir inspiré la campagne du *Ménestrel* contre les *Maîtres chanteurs*.

Les explications de M. Heugel nous montrent que nous faisions fausse route. Le *Ménestrel* a seulement été mal renseigné, beaucoup plus mal renseigné que nous ne l'étions en annonçant le succès, hélas passager, de *Françoise de Rimini* à Anvers.

Ceux qui lui ont conté l'insuccès des *Maîtres chanteurs*, ces histoires de rixes et de bousculades suivies d'expulsion qu'il a rapportées consciencieusement à ses lecteurs et dont on a bien ri à Bruxelles, ceux-là se sont méchamment amusé à ses dépens.

Ils ont poussé la plaisanterie jusqu'à lui communiquer un tableau comparatif des recettes des *Maîtres chanteurs* et de *Sigurd*, d'où il résulterait que ce dernier ouvrage a produit quelques milliers de francs de plus que l'œuvre de Wagner, au bout des 12 premières représentations, au théâtre de la Monnaie.

Il n'y a pas jusqu'à ces chiffres, reproduits par toute la presse de France sans que le *Ménestrel* y soit pour rien assurément, qui ne soient inexacts !

Nous n'aimons pas beaucoup mêler les additions aux questions d'art, mais puisqu'on nous convie à nous engager sur ce terrain, allons-y.

Il est à remarquer d'abord que *Sigurd* a été donné au meilleur moment de la saison théâtrale, en janvier, tandis que les *Maîtres chanteurs* ont passé beaucoup plus tard, en plein carême, et ce fait seul suffirait pour expliquer une infériorité sensible dans les recettes.

C'était en 1872. Bruxelles regorgeait encore de réfugiés français. Faure jouait Hamlet, Mlle Sessi Ophélie.

Or *Hamlet*, après avoir débuté par 4219 — moins que les *Maîtres* à la 11me ! — et être monté, grâce aux artistes exceptionnels en représentation, à 6.301, tombe à la 11me à 1404 ! — Lassalle, votre Lassalle de l'Opéra, venait de reprendre le rôle, avec un grand succès ! Un dimanche, c'était la 14me, on monte jusqu'à 2064, puis on retombe, ô misère, à 1321, à 1230 pour finir plus bas encore !

Vous voulez des chiffres ?

Tenez, voici ceux de *Hamlet* en 1877, avec Faure, toujours. On jouait aux *prix forts*, c'est-à-dire *doubles* :

Hamlet,	1re, 9615	*Faust*,	1re, 7289
	2me, 8600		2me, 12036
	3me, 5033	*Guillaume Tell*,	1re, 8353
Favorite,	1re, 8189		2me, 11383
	2me, 9458		

Ainsi, en 1877, *Hamlet* lutte à peine de vogue avec cette bonne vieille *Favorite*.

Voilà, n'est-ce pas, de piquantes constatations.

Et après? Qu'est-ce que cela prouve?

Le succès de *Sigurd* a été considérable, nous y avons franchement applaudi. C'est un des plus solides qu'aient recueilli MM. Stoumon et Calabresi pendant leur glorieuse direction.

Les *Maîtres chanteurs*, qui sont une œuvre d'une toute autre portée, s'adressant à un tout autre public, n'auraient produit que la moitié des recettes de *Sigurd*, que cela ne nous aurait pas étonné.

Mais loin de là, les recettes s'équilibrent et se suivent de si près, qu'à la fin de la saison elles pourraient bien s'être égalées.

Laissons cela, cher confrère, si vous le voulez bien.

Nous n'aimons pas, répétons-le, introduire ces questions de gros sous dans une affaire d'art. En cette matière, les chiffres ne prouvent rien.

Mais loin que cette infériorité soit sensible, elle tend à disparaître à mesure qu'on joue les *Maîtres*. La *dixième* n'a donné que 2141 fr. 25. C'est vrai. Mais c'était le mercredi de la semaine sainte, où il n'est pas rare qu'on ait fait relâche à la Monnaie. Aussitôt le carême passé, nous voyons plus que doubler les recettes.

Les deux représentations de la semaine de Pâques donnent **4675** et **4400**.

Est-ce que cela ressemble à une baisse?

Ce chiffre s'est maintenu depuis, sans presque varier. Hier encore, on faisait plus de 4000.

Ce qui convaincra tout à fait M. Heugel de la vogue croissante des *Maîtres*, c'est la comparaison de ces recettes avec celles que produisait *Hamlet* dans toute sa nouveauté au même théâtre de la Monnaie.

La vogue d'un ouvrage dramatique dépend de mille circonstances étrangères bien souvent à la valeur intrinsèque de l'œuvre. Le *Tour du monde* et la *Fille de Mme Angot* ont produit infiniment plus que *Mignon*, *Hamlet* et *Françoise de Rimini* tout ensemble, et le *Ménestrel* nous en voudrait de mettre ces belles partitions sur le même rang que le chef-d'œuvre de M. Lecocq ou le grand drame à spectacle de M. Jules Verne.

De ces succès d'argent combien en est-il de durables?

Aussi est-ce celui dont nous nous soucions le moins en cette affaire.

Dans le monde des arts et des artistes, les représentations des *Maîtres chanteurs* comme les représentations antérieures d'œuvres wagnériennes, comme celles qui suivront, ont porté déjà et porteront encore un grand coup aux conventions théâtrales, si difficiles à déraciner.

Ce succès-là nous suffit.

Et nous nous félicitons, sur ce terrain, d'avoir eu, pour proclamer le génie musical du maître de Bayreuth, jusqu'à la voix de M. Arthur Pougin que le *Ménestrel* ne voudra pas renier.

Il s'est produit quelques protestations et des sifflets isolés à plusieurs représentations.

On s'est expliqué à ce propos dans les journaux belges. L'un des siffleurs, qui est l'âme de la "protestation," a loyalement reconnu que ce n'est pas l'œuvre qu'il sifflait, mais seulement l'intolérance des partisans de Wagner!

Voyez-vous l'intolérance qui consiste à dire à la foule: "Voilà une œuvre d'art remarquable, profonde, magnifique. Si tu rencontres des gens qui te disent le contraire, ne les écoute pas! Écoute l'œuvre, regarde, et tu admireras!"

Avons-nous jamais dit autre chose?

Et que répondez-vous, vous, les adversaires, qui pour la plupart ne connaissez ni l'homme, ni l'artiste, ni sa musique, ni ses poëmes, ni ses écrits théoriques, car si vous aviez lu et compris, écouté et vu, vous admireriez. — Vous répondez: C'était un monstre, de génie peut-être, mais un monstre. Et qui l'admire est un halluciné, un fou, un sectaire!

Et voilà comment nous sommes intolérants.

La plaisanterie est bonne, mais elle a duré trop, franchement et commence à s'user.

Eh! cher confrère, vous retardez.

Il fut un temps où nous luttions avec ardeur, et souvent avec les exagérations d'un enthousiasme jeune et beau.

L'ardeur et l'enthousiasme ne sont pas éteints, mais désormais il n'est plus besoin de combattre.

La victoire est à nous. Les quelques résistances qui peuvent encore se produire ne nous inspirent aucune inquiétude.

Elles consolident simplement la situation, comme disent les politiciens.

Soyez donc rassuré: L'œuvre est singulièrement vigoureuse et vivace.

Elle fera son chemin sans nous, ou en dépit de nous, comme vous voudrez.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La représentation au bénefice de M. Lapissida, le régisseur général de la Monnaie, a eu tous les avantages: celui d'attirer une foule énorme, celui d'être extrêmement longue, et enfin celui d'offrir au public une œuvre sinon inédite, du moins inconnue à lui, de M. Camille Saint-Saëns: la *Scène d'Horace*. C'est de cette dernière que nous avons à dire quelques mots.

Cette *Scène d'Horace* est loin d'être une œuvre récente; c'est une œuvre de jeunesse, oubliée, ignorée, peut-être jamais entendue, et que les dispositions de Mme Caron pour la tragédie lyrique ont pu seules donner à l'auteur l'idée de tirer de ses cartons, où elle dormait d'un sommeil profond. Œuvre de jeunesse, oui, — on s'en douterait, rien qu'au style, qui n'a rien d'extraordinairement moderniste; le compositeur n'a dédaigné aucun des moyens traditionnels du récitatif italien, en cette page de déclamation lyrique plus curieuse que vraiment intéressante; son habileté, sa science déjà y sont reconnaissables; certains détails ont de l'accent, presque du caractère. Mais l'ensemble manque d'originalité et de nouveauté.

Peut-être faut-il considérer cette œuvre comme un simple exercice, — ou comme une gageure. Car il est bien évident qu'il n'a pas pu venir sérieusement à l'idée de M. Saint-Saëns de mettre en musique les fameuses imprécations de Camille pour y ajouter du relief, de la passion, de la vie. Ces imprécations ont même ceci de particulier, que la musique, loin de les faire plus belles et plus fortes, affaiblit l'effet considérablement. M. Saint-Saëns aura voulu seulement, j'imagine, tenter l'expérience, bâtir une scène de déclamation lyrique sur les vers les plus admirables du poëte français, et essayer de voir jusqu'à quel point il serait possible de ne point les gâter en les enjolivant d'ornements empruntés à un art qui d'ordinaire s'allie si bien à la poésie. La tentative n'a pas réussi; il fallait s'y attendre, et M. Saint-Saëns, tout le premier, j'en suis sûr, s'y attendait.

Mme Caron, très fatiguée, a chanté le rôle de Camille avec du mouvement et de la passion, et on lui a fait un vif succès, hommage sincère d'admiration adressé à l'artiste, indépendamment même de cette création. Quant à M. Séguin, il a fait ce qu'il a pu pour chanter bien le rôle d'Horace; malheureusement il a la prononciation lourde et sourde, et cela nuit beaucoup. Quand on a des vers de Corneille à dire, la première chose qu'il faut soigner, c'est qu'on les entende. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

On nous assure, mais nous avons quelque peine à y croire, que par application du nouveau cahier des charges voté l'année dernière par le Conseil communal de Bruxelles, tout l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie va être licencié à la fin de la saison théâtrale et ce, afin de se conformer à la clause qui exige la mise au concours des places de membre de l'orchestre. Passe encore que l'on mette au concours les places vacantes, soit par le départ d'un artiste dont l'insuffisance aurait été notoirement reconnue, mais imposer pareille épreuve à des musiciens qui depuis cinq, dix, quinze ans ont fait preuve de virtuosité, cela nous paraît d'une fantaisie un peu roide. On imagine quel émoi la nouvelle de cette mesure a causée parmi les artistes de l'orchestre. Ils se proposent de s'adresser au Collége pour obtenir que l'épreuve du concours soit épargnée au moins à ceux dont le service n'a jamais donné lieu à aucune observation.

Une fois pour toutes, il faut dire que le système des concours pour la formation de l'orchestre est une conception tout à fait erronée. Ce n'est pas des virtuoses qu'on demande dans un orchestre, sauf pour quelques emplois, ce sont de bons musiciens et des artistes comprenant la discipline de l'orchestre et s'y soumettant avec goût. C'est le système des concours qui a détruit l'orchestre de l'Opéra de Paris, jadis si remarquable, et y a répandu l'esprit d'indiscipline contre lequel luttent vainement, depuis dix ans, directeurs, chefs d'orchestre et compositeurs. Consultez là-dessus les personnes du métier. Personne ne nous contredira.

* * *

Les amateurs de musique ne se plaindront pas cet été à Anvers: Outre les concerts réguliers qui seront donnés par les musiques de l'armée et des sociétés de la ville, l'Association des artistes-musiciens donnera à l'Exposition 30 grands concerts qui seront dirigés alternativement par MM. Benoit, Huberti, Lemaire et des chefs-d'orchestre étrangers. Il y aura également trois ou quatre grandes solennités musicales dans lesquelles seront interprétées des œuvres inédites d'auteurs belges.

* * *

L'*Union des jeunes compositeurs belges*, récemment fondée dans le but de poursuivre et de faciliter l'exécution d'œuvres musicales, donnera sa séance d'inauguration le lundi 27 avril, à 8 heures précises du soir, au Palais des beaux-arts (rue de la Régence).

Elle exécutera des œuvres instrumentales de MM. Pierre Heckers, Emile Agniez, Louis Maes et Arthur De Greef, et des œuvres vocales de MM. Léon Dubois, Léon Soubre, Léon Jehin et Philippe Flon.

Parmi les exécutants nous remarquons, avec quelques-uns des auteurs, M. Edm. Peeters, M. Ed. Jacobs et Mme Cornélis-Servais.

Il y a là une tentative qui mérite évidemment d'être encouragée.

* * *

La première assemblée générale annuelle de la Société des Auteurs et Compositeurs lyriques belges a eu lieu dimanche matin, au Conservatoire. Elle était présidée par M. Th. Radoux, en l'absence de M. Gevaert. Après avoir entendu le rapport fait par le secrétaire, M. Cattreux, sur les travaux du comité pendant l'année qui vient de s'écouler, l'assemblée a décidé l'envoi aux membres du Parlement d'une pétition réclamant, avec arguments à l'appui, la discussion et le vote dans la présente session du projet de loi sur la propriété artistique et littéraire.

M. Cattreux vient de réunir en une brochure d'intéressants extraits des délibérations du congrès musical belge réuni l'automne dernier à Bruxelles. On y trouvera le remarquable exposé de M. Cattreux sur la situation de la propriété dans notre pays, dont il faut recommander la lecture aux députés qui vont avoir à délibérer sur ce sujet.

* * *

MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef donneront leur quatrième et dernière séance d'instruments à vent et piano, dimanche 26 avril, à 2 heures, au Conservatoire. La répétition générale publique aura lieu le samedi 25, à 3 heures.

* * *

Jeudi 23 courant, à 8 heures, au Palais des Beaux-Arts, deuxième séance de musique de chambre organisé par MM. Th. Herrmann, D. Coëlho, J. Van Hamme et J. Jacob, avec le généreux concours de M. A. Degreef, pianiste.

* * *

PROVINCE.

GAND.

Demain vendredi 24 et dimanche 26 avril, à 6 heures du soir, au Grand théâtre, le Conservatoire de musique de Gand, sous la direction de M. Ad. Samuel, donnera un même concert dont voici le programme :

Première partie. — 1. *La Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, poëme et musique de Hector Berlioz. — Personnages : Marguerite, Mlle Jenny Howe; Méphistophélès, M. Blauwaert ; Faust, M. E. Van Dyck; Brander, M. Collardin.

Deuxième partie. — II. Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn). — III. Rapsodie d'Auvergne, pour piano et orchestre, exécutée par Mme Berthe Marx (Camile Saint-Saëns).— IV. Marche turque des *Ruines d'Athènes* (Beethoven). — V. Soli pour piano, exécutés par Mme Berthe Marx, A) Nocturne (Chopin), B) Scherzo (Mendelssohn), C) Polonaise (Liszt).

* * *

Le Conservatoire royal de musique de Gand compte aujourd'hui 50 années d'existence. Le cinquantième anniversaire de sa fondation sera fêté par une grande solennité musicale.

Les fêtes du Conservatoire auront lieu en même temps que la kermesse communale. La Famille royale et les autorités y seront invitées.

Le programme se composera entre autres d'une représentation dramatique qui comprendra l'exécution de fragments de *Quentin Durward*, de Gevaert, et de *De Dichter en zijn Droombeeld*, de Conscience et de Miry. Il y aura également un concert, consacré à l'audition de diverses œuvres écrites par les directeurs du Conservatoire.

* * *

ANDENNE.

Au concert annuel de la *Société Lyrique*, M. Vivien, l'excellent violoniste professeur aux Ecoles de musique de Namur et de Mons, a obtenu un grand et légitime succès.

La section chorale de la Société se reconstitue et il y a de nouveaux éléments qui promettent, l'ensemble s'affermit, et avec un travailleur comme M. Barbier, elle reverra certainement les jours de son ancienne splendeur.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 21 avril 1885.

C'est aujourd'hui mardi que devait avoir lieu, à l'Opéra-Comique, la première représentation d'*une Nuit de Cléopâtre*, l'œuvre posthume du pauvre Victor Massé; mais, à la dernière heure, un accident imprévu est venu

causer un nouveau retard. Une des interprètes de l'ouvrage, M[lle] Berthe Perret, atteinte subitement d'une laryngite qui l'empêchait absolument de parler et de chanter, a dû être remplacée. De là, de nouvelles études, pour l'artiste chargée de la suppléer dans le rôle de Namounha, M[me] Laurent, et, forcément, quelques jours perdus. C'est jeudi seulement qu'aura lieu la grande répétition générale, et samedi la représentation. Je constate, sans en tirer d'autres conséquences quant à présent, que le personnel du théâtre est en quelque sorte enthousiasmé par l'œuvre nouvelle, et qu'on compte sur un très gros succès; d'autre part, un de mes confrères, qui a assisté clandestinement à l'une des répétitions, m'a dit le plus grand bien du poëme, que M. Jules Barbier a tiré d'une curieuse nouvelle de Théophile Gautier qui porte précisément le titre d'*une Nuit de Cléopâtre*, et de l'interprétation, qui, paraît-il, est superbe, surtout de la part de Talazac, et de M[me] Heilbron. Aujourd'hui, pour la première fois, l'affiche de l'Opéra-Comique annonce comme prochaine la première représentation, et elle qualifie l'ouvrage de " drame lyrique en trois actes et quatre tableaux ". Il n'y a pas de dialogue, en effet, dans *une Nuit de Cléopâtre*: c'est un véritable grand opéra.

Nous avons eu dimanche, au Conservatoire, l'exécution des deux scènes lyriques couronnées *ex æquo* au premier concours Rossini, en 1882. Ces deux compositions ont pour auteurs l'une un tout jeune artiste, M. Lucien Lambert, fils d'un pianiste distingué et qui n'a point passé par le Conservatoire; l'autre M. George Mathias, ancien second prix de Rome et depuis longtemps déjà professeur d'une des classes masculines de piano dans cet établissement. Toutes deux ont été écrites sur le même texte imposé, lequel texte est une cantate due à M. Camille du Locle, ancien directeur de l'Opéra-Comique, et intitulée *Prométhée enchaîné. Prométhée enchaîné!* ne voilà-t-il pas un beau sujet à mettre en musique, un sujet patriotique et passionnant, et que l'on reconnaît bien là les coutumes et les goûts ordinaires de l'Académie des Beaux-Arts!

Quoi qu'il en soit de ce singulier choix, nous avons entendu l'une après l'autre les deux scènes sorties victorieuses du concours, celle de M. Lucien Lambert d'abord, celle de M. Mathias ensuite. La première, si elle n'est pas exempte de quelque inexpérience (l'auteur avait, je crois, vingt ans lorsqu'il l'écrivit), se fait remarquer néanmoins par de bonnes qualités, qui auraient brillé davantage encore si l'exécution n'en avait pas été si déplorable de la part de l'artiste chargée du rôle d'Hésione. Ces qualités sont une certaine grandeur, une grande rapidité dans l'allure générale de l'œuvre, un bon sentiment mélodique, et particulièrement un grand charme répandu sur les chœurs de femmes. C'est là, en somme, un heureux début pour un jeune compositeur et une intéressante promesse d'avenir.

L'œuvre de M. Mathias est écrite, cela va sans dire, d'une main plus ferme, plus virile, plus expérimentée. L'orchestre y tient une place beaucoup plus large, plus importante et décèle un artiste instruit et au courant de tous les progrès réalisés depuis vingt-cinq ans. Le sentiment dramatique est très intense, et, heureusement pour lui, M. Mathias avait comme interprètes trois artistes dignes de comprendre sa pensée et de la transmettre au public dans les meilleures conditions: M[me] Brunet-Lafleur, MM. Lassalle et Giraudet. Le succès de M. Mathias a donc été très considérable, très accentué, et l'accueil qu'elle a reçu témoignait de l'impression qu'elle avait produite sur les auditeurs.

Cela n'empêche pas que l'Académie des Beaux-Arts me semblerait bien inspirée en choisissant, pour de tels concours, des sujets plus en harmonie avec le sentiment général, surtout plus vivants, plus entraînants, plus pathétiques que celui de *Prométhée enchaîné*. Où diable nos artistes peuvent-ils aller chercher l'inspiration avec de tels sujets à mettre en musique? ARTHUR POUGIN.

* * *

(*Autre correspondance.*)

Paris, 19 avril 1885.

J'ai promis de vous parler de l'audition des *Sept péchés capitaux*, drame allégorique, mis en musique par Adalbert de Goldschmidt: il faut que je m'exécute. Il m'en coûte, je l'avoue, d'être sévère pour un étranger, pour un jeune artiste. Je n'aime pas à jouer les Beckmesser, et le rôle stérile de *marqueur* n'est pas mon affaire. Mais l'auteur, dans cette œuvre au moins, ne nous apparaît guère comme un Walther, et je ne puis déguiser ma pensée à ce sujet. Devant cette grande machine vide et sans âme, je ne trouve rien à dire; je ne puis même me rabattre sur des mérites de détail et des qualités techniques. Je passe donc, avec une tristesse sincère; et sans rancune pour l'exceptionnel, le mortel ennui qu'il a fallu savourer jusqu'au bout, je souhaite que l'auteur nous donne un jour l'occasion de le louer.

En écoutant le deuxième concert d'orchestre donné cette année, salle Pleyel, le 18 avril, par la Société nationale, je songeais involontairement au contraste entre l'inutile échafaudage de notes de M. de Goldschmidt, entouré de tant de réclame, provoquant le regard par de si flamboyantes affiches, dressé à grand renfort de billets de banque, étayé même par la présence d'un Albert Wolff, et cette remarquable variété d'œuvres vraiment distinguées et de solide mérite de nos jeunes musiciens, qui, ce soir-là, donnaient une fois de plus la mesure de leur talent.

Quel sentiment pénétrant dans l'*Entr'acte pour les Caprices de Marianne* (la mort de Cœlio). par Ernest Chausson, et comme l'orchestre est bien traité! Quelle rare sûreté de main, quel raffinement de goût, quel esprit chercheur, dans le *Lied* pour violoncelle et orchestre, de Vincent d'Indy! C'est M. Fischer, votre compatriote, qui jouait avec tout son talent cette jolie page écrite pour lui. Un autre virtuose émérite, le hautboïste Gillet, nous a fait entendre un Concerto pour son instrument, composé par G. Guilhaud; l'œuvre n'est point banale, elle promet, mais c'est trop de trois morceaux de hautbois de suite, un seul aurait suffi, quelle que soit l'étourdissante dextérité, le prestigieux *nuancé* du soliste.

A citer encore *Sous bois*, une petite aquarelle. délicate et fraîche, de Lucien Lambert; l'*Ondine et le Pêcheur*, de Pierre de Bréville, une œuvre de début très intéressante, d'un sentiment tout à fait distingué, à laquelle M[me] Mauvernay prêtait le charme de sa belle voix; tel passage d'une grâce exquise et un peu étrange, montre à quel point le jeune auteur a su pénétrer dans l'essence poétique de la donnée de Théophile Gautier. Une romance pour flûte d'Emile Bernard, avec Taffanel, s'il vous plaît, un Concerto de piano de Charles de Bériot, confié au

talent magistral de Mlle Poitevin, montrent combien, dans ce concert, l'intérêt des œuvres était rehaussé par la valeur des interprêtes. — C'est plaisir de voir cette vaillante phalange de jeunes artistes suivre modestement et sûrement la grande voie droite de l'art consciencieux et élevé.

Il me reste à vous parler de Hans de Bulow, le *lion* du jour (vieux style). Mon avis est qu'il a eu grand tort de se produire dans une grande salle de concerts symphoniques, et surtout devant un public comme celui du Châtelet. Chaque chose en son lieu : pour le piano nous ne manquons pas de salles, Erard, Pleyel, Herz, etc. Déjà, même pour d'Albert qui est un virtuose proprement dit, on a pu constater combien son talent perdait chez M. Colonne, et gagnait salle Erard. A plus forte raison quand il s'agit d'un homme qui est, avant tout, une *intelligence musicale*, un interprête, un commentateur. M. de Bulow n'est pas un pianiste, un *pianeux*, c'est un esprit de musicien, c'est un esthéticien agissant, un professeur, dans le sens très élevé. Il *professe*, en effet, une ardente foi pour quelques génies, Bach et Beethoven, par exemple, et cette foi, il s'est donné pour mission de la faire partager, de faire participer ses auditeurs au commerce intime qu'il entretient avec les maîtres. Mais pour que l'âme, pour que l'essence des maîtres se révèle avec cette profondeur d'intimité, il faut entre l'apôtre et les disciples un certain degré d'*intimité* matérielle, il faut qu'un certain courant magnétique puisse s'établir, chose qui ne se peut faire passé certaines distances. Cette vérité d'ordre physique et moral, M. de Bulow l'a méconnue, à mon grand étonnement et regret, et cette méconnaissance lui a joué des tours. Et puis, il faut le dire, le public français, en musique surtout, est fort en garde contre les allures dogmatiques et despotiques, bien qu'il sente souvent, au fond, qu'étant un grand enfant, il a besoin, plus que d'autres, d'être ainsi traité.

Aussi, pour parler plus à fond de cet artiste d'espèce rare, de mérites divers et singuliers. Hans de Bulow, j'attends de l'avoir entendu salle Pleyel, où il donnera sans doute plus d'une audition. BALTHAZAR CLAES.

ALLEMAGNE.

Cologne, le 12 avril.

Monsieur le Directeur du *Guide*,

Je viens d'assister au concert du Gürzenich, le onzième des grands concerts de la saison. Le programme comprenait l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, avec le finale arrangé par Wagner, un extrait du deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride :* " la scène d'Iphigénie et des prêtresses, „ la scène finale du premier acte du *Parsifal*, et la Symphonie avec chœur de Beethoven.

Voilà certes un programme digne de l'Allemagne, cette terre classique de la musique. Il est inutile de dire que le public y fait toujours le meilleur accueil et qu'il est à son poste pour acclamer les immortels chefs-d'œuvre des maîtres qui ont illustré son art musical.

Tous ceux qui ont étudié la suite des évolutions artistiques, qui sont le résultat des phases successives de l'humanité, et l'affiliation des grands génies dans leur point de départ et leur point d'arrivée, dans leur coïncidence historique avec ces évolutions en même temps que dans leur puissance personnelle *régénératrice,* tous ceux-là connaissent l'importance des créations de Gluck, et lui assignent dans l'art une place autrement élevée que ne le soupçonne le vulgaire. C'est lui qui a osé l'un des premiers attaquer le *rite conventionnel* de la musique de théâtre, rétablir en partie la vérité scénique, et introduire dans la musique dramatique la sincérité, première condition esthétique de toute œuvre d'art, qui engendre la simplicité vraie et qui ne peut s'obtenir qu'au mépris de l'effet capricieusement voulu. L'art de Gluck est un art vrai et grand et l'on conçoit aisément l'enthousiasme que son œuvre a excité en Wagner et Berlioz.

L'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* est une de ces pages de Gluck, émues et pleines de pénétration, vraies et simples, capables de captiver les plus rebelles à l'impression musicale. On n'est pas étonné que Mozart ait voulu y mettre la main, et qu'il y ait ajouté une conclusion; on n'est pas étonné non plus que Wagner, qui poursuivait en tout et toujours le but de la grande unité esthétique, ait modifié à nouveau le finale, en y faisant revenir le prélude de l'introduction. Mozart a fait de cette ouverture un morceau complet, indépendant de l'opéra; Wagner en a fait une œuvre parfaitement adaptée à l'entrée en scène, de sorte qu'aujourd'hui elle forme plus complètement corps avec la partition. Quoi qu'il en soit de l'admiration de ces maîtres pour cette belle page d'orchestre, on ne peut que l'aimer quand on a assisté à l'interprétation superbe qu'en a donnée Franz Wüllner.

Le fragment du second acte d'*Iphigénie en Tauride*, la scène " d'Iphigénie et des prêtresses, „ a été également accueilli très favorablement du public. Ici, tous ont pu se convaincre une fois de plus de la beauté exceptionnelle du récitatif de Gluck, si bien rythmé et d'une expression si vraie et si naturelle. Les récitatifs de Gluck sont à tirer hors de pair dans tout son œuvre. Bach seul a su l'égaler et le dépasser dans la déclamation du texte historique.

Comme exécution, les chœurs de femme ne m'ont pas satisfait entièrement : ils ont manqué de ce *fini* qu'exigent les œuvres grandement simples. Je sais que les chœurs de femme, en général, exigent une grande perfection, mais c'est là un motif pour les soigner plus attentivement, pour les travailler davantage et ne pas courir le risque, déjà par trop dangereux, de dénaturer des œuvres admirables. Le bel aria " O malheureuse Iphigénie „ demande une grande voix que Mme Peschka-Leutner, du théâtre de Cologne, n'a plus. Elle n'a pas eu cet élan, ce grand soutenu que le morceau exige; elle n'a pas fait assez contraster le rythme *ferme* de la phrase chantée avec le rythme à contre-temps de l'orchestre; peut-être bien aussi que ce dernier n'a pas mis assez en relief le rythme *agitato* du contre-temps avec le dessin perpétuel de la basse régulièrement construit sur le temps fort et le temps faible : Toujours est-il qu'il n'y a pas lieu d'être complètement satisfait de la façon dont on a livré cet aria de Gluck à l'appréciation du public.

J'en viens à l'exécution de la scène finale du premier acte de *Parsifal*. Elle a obtenu un succès exceptionnel, extraordinaire même, quand on connaît la réserve respectueuse et réfléchie avec laquelle le public allemand applaudit les œuvres qu'il entend : succès d'enthousiasme qui a valu une ovation à Franz Wüllner. Et quoi d'étonnant quand on est sous l'empire puissant des inspirations du colosse Wagner? Rien de plus curieux que de voir le public subjugué et en quelque sorte terrassé par la grandeur et l'élévation de cet art.

A l'audition relativement facile et aisée de la musique de Gluck, succède la puissance tyrannique de Wagner; c'est alors qu'il est intéressant de constater les phénomènes divers que créent des personnalités artistiques différentes : d'un côté le charme dramatique, mais paisible et majestueux, propre aux idées générales, aux entités génériques qu'affectionne le théâtre antique; de l'autre la passion pleine de grandeur, violente et tenace, telle qu'elle résulte des idées précises, des entités spécifiques modernes. Impossible d'imaginer un recueillement plus profond que celui qui s'était emparé subitement de la foule présente. Wagner possède au suprême degré cette puissance du génie qui arrache son auditeur à lui-même, lui enlève la conscience de son être, lui fait subir la sienne propre et personnelle il impressionne les

masses selon son caprice et sa volonté : tantôt les élève dans les sphères les plus hautes, tantôt les emporte à travers tout dans une course échevelée, tantôt les jette dans une contemplation profonde. Wagner est un dominateur qui a tout le despotisme du génie. Qu'est-il besoin de tant discuter de mesquines questions de forme et de métier ? C'est un faux point de vue auquel beaucoup se placent pour discerner la valeur d'un homme. Je demanderai simplement à tous ces faux juges : Wagner a-t-il ce pouvoir supérieur de substituer son âme à la vôtre lorsque vous entendez ses œuvres ? a-t-il cette puissance fascinatrice qui vous illumine et vous jette dans des situations psychologiques que je dirai volontiers voisines de l'extase ? A-t-il ce don de vous tyranniser et de vous imposer son impression, sa pensée, même malgré vous ? S'il possède cette faculté, cela me suffit.

Ce sont là autant de phénomènes artistiques dont la foule pressée dans la salle du Gürzenich faisait hier encore l'expérience. On a pu voir que le public subissait cette puissance mystique, religieuse et profonde dont Wagner a mis le sceau à chaque page de *Parsifal.* L'exécution de ce fragment du premier acte a été complète, rien n'y manquait : jeu de cloches, chœur d'enfants, chœur de jeunes gens, etc. L'interprétation en a été en général fort bonne, les ensembles de voix, sous la direction de Franz Wüllner, ont été remarquables. Je me permettrai cependant ici une observation quant à la façon de dire ce que beaucoup appellent à tort le récitatif de Wagner. Wagner suit dans la phrase musicale le rythme du texte prosodique, et la métrique allemande y est observée avec le plus scrupuleux respect. Je reprocherai en conséquence aux interprètes de Cologne d'avoir trop alangui les phrases musicales et leur rythme, et d'avoir ainsi détruit la célérité dans la déclamation, la rapidité du texte parlé et chanté en même temps, particulière à Wagner et par lesquelles il n'y a jamais chez lui aucune longueur, quoi que certains en puissent dire, lorsqu'il est interprété dans la mesure exacte qu'il a voulue. Pour que l'expression ne dépasse pas ma pensée, je dois dire que ce reproche n'est pas considérable et que, somme toute, l'interprétation qu'a donnée Franz Wüllner de ces fragments de *Parsifal* a été très bonne et en plus d'un endroit vraiment excellente au point de satisfaire les plus difficiles parmi lesquels on me comptera incontestablement. Quoi qu'il en soit, le public a manifesté un enthousiasme extraordinaire et a fait une ovation bien méritée à l'excellent chef d'orchestre.

L'œuvre qui terminait le programme du concert était la Neuvième Symphonie de Beethoven.

Cette grande œuvre, malgré ses difficultés nombreuses d'exécution, a été bien rendue, sauf peut-être quelques réserves à faire pour la quatrième partie. Quant à l'interprétation qui en a été donnée, on peut y trouver à redire, surtout pour l'adagio. Mais les observations que je voudrais faire à ce propos m'entraîneraient un peu loin et cette lettre est déjà suffisamment longue.

Qu'il me suffise de dire en terminant la grande impression que m'a laissée ce beau concert du Gürzenich.

Recevez, etc. ERASME RAWAY.

PETITE GAZETTE.

Freund's Music and Drama, le grand journal musical de New-York publie dans son numéro du 4 avril une longue correspondance de Bruxelles sur les *Maîtres chanteurs* dont il loue grandement l'exécution.

* * *

Au théâtre de Hambourg, le *Capitaine Noir* de M. Joseph Mertens continue la série de ses succès. La *Deutsche Illustrirte Zeitung* fait au compositeur belge l'honneur de publier son portrait, sa biographie et un air de son opéra.

Rien que cela !

* * *

Le 62e festival du Bas-Rhin sera donné à Aix-la-Chapelle à l'occasion du bi-centenaire de la naissance de Hændel et de Bach, les 24, 25 et 26 mai prochain, sous la direction de MM. Dr Carl Reinecke, de Leipzig, et Julius Kniese, d'Aix-la-Chapelle. Solistes : Mme Fanny Moran-Olden, de Leipzig (soprano) ; Mlle Hermine Spies, cantatrice de Wiesbaden (alto) ; M. Heinrich Gudehus, de Dresde (ténor) ; M. Gustave Siehr, de Munich (basse) ; Mme Wilma Norman-Neruda, de Londres, (violon).

En voici le programme :

PREMIÈRE JOURNÉE. — *Dimanche* 24 *mai.* — " Gloire à Dieu ", chœur de l'oratorio de *Noël*, de J.-S. Bach ; *Judas Macchabée,* oratorio de G.-F. Hændel.

DEUXIÈME JOURNÉE. — *Lundi* 25 *mai.* — Cantate de la *Fête pascale*, de J.-S. Bach ; Symphonie n° 5, en *ut* mineur, de L. von Beethoven ; *la Fête d'Alexandre* (première partie), de G.-F. Hændel ; *Prométhée,* poëme symphonique, de Fr. Liszt ; Finale des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner.

TROISIÈME JOURNÉE. — *Mardi* 26 *mai.* — Ouverture du *Roi Manfred*, de C. Reinecke ; Morceau de chant (ténor) ; Concerto pour violon, en *la* mineur, de Viotti ; Finale de *Loreley*, pour solo de soprano, chœur et orchestre, de F. Mendelssohn ; Symphonie en *ré* mineur, de R. Schumann ; Concerto en *sol* majeur, pour instruments à cordes, de J.-S. Bach ; Morceau de chant (alto) ; Sonate en *la* majeur, pour violon, de G.-F. Hændel ; Morceau de chant (basse) ; Alleluia, chœur du *Messie*, de G.-F. Hændel.

* * *

On a bien connu à Bruxelles M. Merelli, l'impresario italien. C'est lui qui produisit chez nous Adelina Patti, alors toute jeune débutante ; c'est lui aussi qui, pendant plusieurs saisons — il y a de cela quelque vingt ans — avait été impresario des troupes italiennes d'abord à Varsovie, où M. Joseph Dupont fit ses débuts de chef d'orchestre, puis à Saint-Pétersbourg, à Londres, à Madrid. On n'a pas oublié parmi nous les excellents artistes qui faisaient partie de sa troupe au théâtre du Cirque, aujourd'hui l'Alhambra, les Squarcia, les Zacchi, les Ciampi, les Galuani, Mmes Lorini, Trebelli et tant d'autres. C'était le beau temps de M. Merelli. Depuis, son entreprise déclinait. Dernièrement il est arrivé à Vienne pour y donner au Carl-Theater une série de représentations d'opéra italien. Il a complètement échoué : après quatre représentations il a dû se déclarer insolvable. L'exagération des cachets qu'il payait aux artistes a causé, dit-on, sa déconfiture. Le directeur du Carl-Theater, M. Katartzy, s'est arrangé avec les artistes qui ont consenti à diminuer leurs cachets, et il a pris la suite de l'entreprise à son propre compte.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Marseille, le 17 avril, Mlle Guillemine Vandermaesen, dite Camille De Maesen, née à Esneux, province de Liége, le 2 mai 1840, artiste lyrique autrefois à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie (1862-1864), puis à l'Opéra de Paris, où elle créa le principal rôle de femme du *Roland à Roncevaux* de Mermet.

Sa sœur Léontine, aujourd'hui Mme Rabaud, retirée à Marseille, a fait aussi partie du théâtre de la Monnaie en 1856, et en 1864, elle était au Théâtre-Lyrique de Paris (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 382).

— A Milan, à l'âge de 26 ans, Giulio De Vos, ténor, d'origine belge probablement.

— A Paris, Mlle Marie Deschamps, organiste d'une véritable valeur, dit le *Ménestrel.*

— A Leipzig, à l'âge de 68 ans, Walter de Gœthe, musicien distingué, ancien élève de Mendelssohn et petit-fils de l'illustre poëte.

— Rectifions une petite erreur typographique :

L'article nécrologique de Franz Abt est signé B. de Hartog. C'est Ed. de Hartog qu'il faut lire.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 23 avril, *Mireille.* — Vendredi 24, les *Hugenots.* — Mardi 28, représentation de Mme Albani, *Violetta.*
Théâtre royal des Galeries. — *Rip-Rip.*
Théâtre de l'Alcazar. — Relâche.
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — *Les Maîtres zwanzeurs du Treurenberg.*— Spectacle varié.
Théâtre du Vaudeville. — *Les petites Goddin.* — *Les deux chambres.*
Théâtre royal du Parc. — *Clara-Soleil.* — *Les révoltées.*
Théâtre Molière. — *Les femmes terribles.* — *Brebis de Panurge.*
Théâtre des Nouveautés. — Illusioniste Pickmann.
Théâtre des Délassements. — *Le Meurtrier de Théodore.*

Brux. - Imp. Th. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 30 Avril 1885. N° 18.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale :	„	18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„	20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00	CENTIMES.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — VOLTAIRE GLUCKISTE, par Edm. Vander Straeten (Suite et fin). — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Liége. — ETRANGER, France, correspondance de Paris, *Une Nuit de Cléopâtre*, A. Pougin. — Petite gazette. — Nécrologie. — Programme des Théâtres de la semaine.

VOLTAIRE GLUCKISTE.

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).

Au seul mot de “ révolution, „ la du Deffand tressaille, et, elle qui batifolait toujours avec son terrible correspondant, la voilà qui le gourmande maintenant d'une façon cruelle et indignée. Pourquoi s'obstiner à juger *ex cathedrâ* d'un art où l'on se déclare absolument incompétent ? C'était la manie des princesses des salons parfumés de jadis, de se permettre d'avoir de l'esprit, aux dépens du sens commun. Voltaire venait précisément d'écrire à d'Argental que “ plus on a d'esprit, moins on a de goût. „ Et c'est le goût que la du Deffand invoque pour ramener la brebis égarée !

“ Ne louez point nos révolutions, mon cher Voltaire ; celles qui sont arrivées, loin d'être admirables, sont déplorables. La musique de Gluck confirme ce jugement ; elle n'est ni française ni italienne. Je doute que les savants puissent la louer de bonne foi ; et pour les ignorants tels que moi, elle n'est qu'un charivari, tantôt bruyant, tantôt plat, et toujours ennuyeux. *Iphigénie* et *Eurydice*, comparées à *Armide*, à *Castor*, à *Issé*, au ballet des *Sens*, etc., etc., font verser des larmes de sang pour la perte du goût ; ce que nous admirons aujourd'hui n'aurait pas eu de succès dans le temps des Cotin et des Colletet ; et M. de Voltaire applaudit à un tel changement ! Qu'est-ce qui vous engage à cela ? Vous ne sauriez être de bonne foi ; vous qui devriez être le défenseur du goût, vous soutenez, vous autorisez ceux qui le détruisent ; vous faites perdre la seule ressource qui nous reste, vous nous serviriez d'armes, mais vous les faites tomber des mains quand vous donnez des louanges à tout ce qui se fait, dont votre exemple est la critique... Tout est Pradon aujourd'hui dans tous les genres ; ce sont là vos protégés. Voilà une révolution arrivée en vous bien étrange. Je ne blâme point vos sentiments sur d'autres articles, je ne suis pas si éloignée de penser comme vous. „ (3 août 1774.)

Voltaire répond, par anticipation : “ Mme Denis prétend que le chevalier Gluck module infiniment mieux que le chevalier Lulli, que Destouches, et que Campra. Je veux l'en croire sur sa parole ; car je me souviens que le roi de Prusse ne regardait la musique de Lulli que comme du plain-chant. „ Puis empoignant sa sourdine, il ajoute :

“ On pense de même dans le reste de l'Europe, et j'en suis très fâché, car le récitatif de Lulli me paraît encore admirable. C'est une déclamation naturelle, remplie de sentiment, et parfaitement adaptée à notre langue ; mais elle demande des acteurs. Cinna ne pouvait être joué que par Baron. Je n'en dirai pas autant des symphonies de Lulli ; aucune n'approche seulement de l'ouverture du *Déserteur*. Il faut songer que, quand le cardinal Mazarin fit venir chez nous l'opéra, nous n'avions que vingt-quatre violons discordants qui jouaient des sarabandes espagnoles. Nous sommes venus tard en tout genre. Il n'y a guère de nation qui ait plus de vivacité et moins d'invention que la nôtre. „

La du Deffand était opiniâtre dans ses sentiments. Aussi, Voltaire se retranche-t-il derrière sa nièce, pour l'appréciation de Gluck, et reprend-il son ancien refrain lulliste, quant à l'opéra en général. En passant, il oppose malignement l'ouverture du *Déserteur* aux “ vieilles sarabandes espagnoles. „ Son langage change, quand il lui est permis de s'épancher librement. Le thème d'une vraie rénovation musicale reparaît alors :

“ Il me semble que Louis XVI et M. Gluck vont créer un nouveau siècle. C'est un Solon, sous lequel nous aurons un Orphée, du moins à ce que disent tous les grands connaisseurs en politique et en musique.

Pour moi, je ne verrai Orphée que dans le pays où il alla chercher sa femme :

> Tænarias etiam fauces, alta ostia Ditis,
> Et caligantem nigrâ formidine lucum. „ (16 août 1774.)

Cela est adressé, cette fois, à Marin, et suivi d'un petit post-scriptum qui a l'air d'être une restriction, et qui ne l'est point en réalité : " Je vous prie de me dire aussi si vous êtes idolâtre d'*Orphée*, et si vous avez abjuré entièrement *Roland* et *Armide*. „

Nous ne négligeons rien de l'aparté de la querelle des gluckistes et des piccinistes créé entre deux esprits piquants qui se craignaient un peu mutuellement. La du Deffand revient à la charge : elle ne tient pas à lâcher si vite son homme :

" Vous m'avez reproché que je n'aimais pas la musique de Gluck ; venez l'entendre, et ne prononcez ma condamnation qu'après l'avoir entendue. Après tout, il n'en est pas de la musique comme des vers et de la prose, les organes en décident ; nos oreilles peuvent être aussi différentes de celles des autres que notre palais ; les musiciens sont peut-être les seuls bons juges, mais comme la musique est faite pour plaire aux ignorants comme aux savants, il est permis à chacun d'avoir son goût ; mais je crois cependant que ce qui est véritablement beau et bon dans chaque genre, doit être du goût de tout le monde ; en fait d'ouvrages d'esprit, cela n'est pas douteux, et vous en servirez de preuve. „ (15 janvier 1775.)

Réfuter ces étranges paradoxes eût été un jeu pour le malin vieillard de Ferney. Il se contente de ruser, de câliner. N'a-t-il pas eu tort d'avoir eu du plaisir " par un Gluck ? „ N'entre-t-il pas un peu de fantaisie dans ce qu'on nomme le goût musical ? Oh ! tranquillisez-vous, Madame, il n'a pas abjuré Lulli, " malgré tous les Gluck du monde. „ Tel est le sens exact de l'épître ci-dessous :

" Pardon, Madame, pour Gluck ou le chevalier Gluck. Je croyais vous avoir mandé qu'une dame qui est assez belle, et qui a une voix approchante de celle de Mlle Le Maure, m'avait chanté un récitatif mesuré de ce réformateur, et qu'elle m'avait fait un très grand plaisir, quoique je sois aussi sourd qu'aveugle quand les neiges viennent blanchir les Alpes et le mont Jura.

„ Je vous demande pardon d'avoir eu du plaisir, et d'en avoir eu par un Gluck. Il se peut que j'aie eu tort ; il se peut aussi que les autres morceaux de Gluck ne soient pas de la même beauté. De plus, je sens bien qu'il entre un peu de fantaisie dans ce qu'on appelle goût en fait de musique. J'aime encore les beaux morceaux de Lulli, malgré tous les Gluck du monde. „ (25 janvier 1775.)

Évidemment, l'une admiration n'excluait guère l'autre, et, pour employer un adage favori du philosophe : *Multœ sunt mansiones in domo meâ.*

Il eut la chance de pouvoir juger enfin le Gluck officiel, sans sortir de son domaine. Legros, artiste de l'Académie royale de musique, le premier qui chanté les opéras du maître, vint lui dérouler, entre autres, *Orphée*. Il mande aussitôt cette bonne nouvelle à Mme Suard, qui avait séjourné quelque temps à Ferney, la même peut-être qui avait interprété des fragments de Gluck, et dont le mari, le plus ardent promoteur du grand musicien, venait d'être l'objet des plus sincères éloges de Voltaire, par son discours de réception à l'Académie française : " Vous m'oublierez, au milieu de Paris ; et moi, dans mon désert, où l'on va jouer *Orphée*, je vous regretterai comme il regrettait Eurydice, avec cette différence, que c'est moi qui, le premier, descendrai dans les enfers, et que vous ne viendrez point m'y chercher. „

Mme Suard aura naturellement fait valoir, avec une chaleur convaincue, les titres indéniables du réformateur de l'opéra français. Legros, de son côté, se sera efforcé de mettre en relief les scènes les plus émouvantes de son nouveau répertoire. Que Mme du Deffand dise, après cela : " L'*Iphigénie* et l'*Orphée*, de M. Gluck, le *Barbier de Séville*, de Beaumarchais, m'ont ennuyée à la mort ; „ cette impression, entièrement personnelle et privée de toute influence réelle, n'aura en rien diminué l'admiration vive et accentuée du patriarche. Au contact des deux interprétations parisiennes, il ose même écrire :

" C'est une chose assez singulière que Le Kain et Mlle Clairon soient tous deux à la fois auprès de la maison de Brandebourg. Mais, tandis que le talent de réciter du français vient obtenir votre indulgence à Sans-Souci, Gluck vient nous enseigner la musique à Paris. Nos Orphées viennent d'Allemagne, si nos Roscius vous viennent de France. „ (3 août 1775.)

Cela est adressé à Frédéric II, roi de Prusse. Qu'en dites-vous ? Impossible d'être plus catégorique, plus tranchant. Les Français, " qui n'ont guère d'invention et qui sont venus tard dans tous les genres, „ ont d'abord appelé à leur secours un Italien, Lulli. Ils n'en ont guère appris grand'chose, puisqu'un autre étranger, l'allemand Gluck, " vient leur enseigner la musique à Paris. „

Est-ce un étranger qui proclame cette vérité, aujourd'hui encore d'une justesse proverbiale? C'est, ne vous déplaise, le plus français des Français ; c'est Voltaire, le gluckiste du présent, Voltaire, le wagnérien de l'avenir. *Et nunc erudimini !*

Devenu octogénaire, le poëte-philosophe aspirait, sinon au repos complet, du moins à une tranquillité relative. " Je vois bien, écrit-il à La Harpe le piccíniste, d'un ton assez ennuyé, que je renonce à la littérature, et que je me borne à bâtir des maisons, en attendant que je forme les quatre ais de ma bière. „ Le philanthrope primait l'artiste, et il était adonné, corps et âme, à l'affranchissement du pays de Gex, dont il devint l'idole. L'harmonie des lois l'emportait sur celle des sons. Ce n'est que par politesse qu'il écrit au comte de la Touraille :

" On dit que vous allez décider incessamment entre Lulli, Piccini, Gluck et Grétry : ce sera une très jolie

guerre. Je m'intéresse de loin à tous vos plaisirs. Ne me prenez plus mon titre de vieux malade, et conservez-moi vos bontés. „ (1er février 1777.)

Désormais, Walpole le remplace dans l'aparté avec la du Deffand. *Armide* de Gluck n'a point fait le même plaisir à la grincheuse mélomane que l'*Armide* de Lulli; " cela tient sans doute à ses vieux organes. „ Pour le *Roland* de Piccini, qui produisit une assez vive sensation, son embarras est extrême; elle se cramponne mordicus à ses vieilles rengaines. Mais, Marie-Antoinette avait choisi Piccini pour maître de chant, et, à la première de *Roland,* la du Deffand s'était trouvée " tête à tête avec l'ambassadeur de Naples, le protégé de Piccini. „ Bien qu'elle s'en défende, bien qu'elle assure, en rusée diplomate, que " les gens de l'ancien temps n'aiment ni l'un ni l'autre....., elle rompra une lance en faveur du parti de la reine.

Voltaire aussitôt relève le gant et lui décoche le sixtain suivant, qui forme, avec la curieuse constatation de tout à l'heure, son ultimatum dans la trop fameuse querelle musicologique :

VERS ENVOYÉS A M. DE VOLTAIRE, PAR LA PETITE POSTE, LE 20 FÉVRIER AU SOIR (1778) :

A charmer tout Paris Piccini doit prétendre:
Roland est un chef-d'œuvre, il vous faudra l'entendre,
Disait hier au soir madame du Deffand
Au rival des auteurs du *Cid* et d'*Athalie.*
Marmontel, reprit-il très vivement, m'en prie,
Mais ainsi que Tronchin Quinault me le défend.

La riposte de la du Deffand fut faible : " Voltaire a pris le tour pour se moquer de Marmontel qui corrige Quinault, et y ajoute des vers de son cru; quoiqu'elle y soit nommée, elle n'y a eu de part que celle que la rime lui a donnée. „ Castil-Blaze, toujours partial, et très rarement au fait d'une question un peu compliquée, endosse l'opinion de la célèbre marquise, et en régale ses lecteurs, dans un de ses livres les plus indigestes.

Le sixtain parut le lendemain de l'arrivée de Voltaire à Paris. Le patriarche se trouva donc au centre du combat. C'est égal. Le dieu de la musique doit une fière reconnaissance au dieu de la littérature. Il le sentit, car il ne manqua pas de faire visite à son illustre admirateur. Il différa même de vingt-quatre heures son départ pour Vienne, afin d'avoir l'honneur de le voir.

Peu après cette visite, Piccini, dit-on, fut annoncé. A en croire *la Correspondance secrète*, Voltaire se serait écrié : " Ah! ah! il vient après Gluck, cela est juste. „ Ce fut bientôt le tour du claveciniste Balbâtre, qui, pendant quelques instants, s'évertua d'adoucir, aux sons du clavecin, les fatigues du vieillard. Enfin, le croirait-on? Voltaire alla de sa personne complimenter la reine de l'Opéra, qui, disent MM. de Goncourt, n'allait plus avoir de royaume que son salon (1).

EDM. VAN DER STRAETEN.

(1) MM. de Goncourt rapportent aussi qu'à l'âge de dix ans, Sophie Arnould ayant fait merveille, par sa voix extraordinaire, à une fête de Saint-Augustin, donnée au couvent des Ursulines, à Paris, Voltaire écrivit, du fond de Ferney, à la future cantatrice, une lettre si piquante, que Mme Arnould la jeta sur l'heure au feu, sans en permettre une copie à M. le duc de Nivernois, qui la pria à deux genoux.

NOUVELLES DIVERSES.

Le concert organisé par l'*Union des Jeunes compositeurs belges* a parfaitement réussi. Il y avait foule lundi soir dans la petite salle de concerts du Palais des Beaux-Arts et l'on a écouté et applaudi jusqu'au bout les œuvres portées au programme. Voilà une tentative très intéressante et digne d'encouragements de toute sorte. L'*Union des Jeunes compositeurs* n'a rien de commun avec le *Concert national.* L'institution nouvelle est à tous égards infiniment supérieure à l'ancienne. Elle n'a pas encore d'orchestre à sa disposition, mais cela viendra, souhaitons-le. En attendant, les jeunes compositeurs se bornent à la musique de chambre. Ils ont raison. On ne s'essaie pas dans le grand art symphonique sans avoir longtemps travaillé les genres secondaires et avant d'avoir la maturité d'esprit et la sûreté de formes qui ne s'acquièrent pas en un jour.

Tout ce que nous avons entendu au concert des *Jeunes compositeurs* n'est pas d'égale valeur. Mais il y a là d'excellents éléments et du talent incontestablement. Notons parmi les œuvres le plus justement applaudies, la jolie suite pour piano et violon de M. Agniez, où il y a de l'originalité et un sens harmonique très fin; la scène d'*Esther* de M. Léon Jehin (récitatif, air et chœur), dont la facture est très remarquable; la suite de M. Degreef, qui a d'élégantes harmonies et des rythmes piquants; les mélodies de M. Léon Dubois où l'on remarque un louable dessein de varier les formules d'accompagnement, selon le sens des paroles, enfin un chœur très harmonieux, gracieux et doux de M. Soubre. M. Hekkers, second prix de Rome, figurait au programme avec un *trio* qui a de la sonorité et de la verve, mais qui touche au banal et au vulgaire bien souvent. M. Flon avait donné un *Ecce tu,* qui a de l'éclat et qui est à effet, mais dans un sentiment plus théâtral que religieux.

Bref, cette soirée a été très intéressante et l'on y eût trouvé sans doute plus de plaisir encore n'eût été la température insupportable de cette salle basse du Palais des Beaux-Arts. Il n'y a pas de bonne volonté qui résiste au supplice physique qu'infligent 40 degrés de chaleur. Quand MM. les artistes se décideront-ils à montrer quelques égards aux convenances et les aises du public?

* * *

Le concert Wagner, qui a lieu dimanche soir au théâtre de la Monnaie et qui sera à la fois le dernier concert populaire de la saison et la clôture définitive du théâtre royal, promet d'être extrêmement brillant. Les demandes de places affluent et, n'en déplaise au *Ménestrel* qui n'a entendu parler que du *four* des *Maîtres chanteurs,* jamais encore concert Wagner n'aura attiré pareille affluence. La salle est dès à présent complètement louée.

Quant à l'exécution, elle sera tout à fait digne des admirables pages que porte le programme. Nous sortons d'une répétition. Tout marche parfaitement, malgré les difficultés de l'exécution. Le premier acte de la *Walkure* avec Mme Blanche Deschamps, MM. Blauwaert et Van Dyck, fera un effet énorme, nous en sommes convaincus. La scène des *Filles fleurs* et du Vendredi saint de *Parsifal* n'étonnera pas moins par le charme mélodique et la simplicité grandiose de la facture. Enfin le *Siegfrieds-Idylle* est un succès de charme assuré. A propos de cette dernière page symphonique, on nous demande de différents côtés des éclaircissements. Il y a quelques années les concerts populaires ont fait entendre sous le titre d'*Idylle de Siegfried* une page extraite du *Siegfried.* Cette idylle n'a aucun rapport avec le poëme symphonique qui figure au programme de dimanche prochain. Celui-ci est une composition séparée où apparaissent, il est vrai, des *motifs* du *Siegfried,* mais qui n'a aucun rapport avec les *Nibelungen.* Wagner écrivit cette œuvre à l'occasion de la naissance de son fils Siegfried et de là le titre. L'*Idylle de Siegfried,* jouée autrefois aux Concerts populaires, était au contraire un simple arrangement d'un des plus beaux épisodes symphoniques du drame de *Siegfried.* C'est la scène bien connue où Siegfried, perdu

dans la forêt, apprend par l'oiseau la route qui doit le mener au rocher de Brünnhilde. En allemand ce morceau extrait de son opéra par R. Wagner lui-même, s'appelle le *Waldweben*, c'est-à-dire, le *frissonnement de la forêt*. On l'a fort improprement transformé en *Idylle de Siegfried*. Il n'y a dans l'œuvre de Wagner qu'une *Idylle de Siegfried*, c'est le morceau symphonique composé pour la naissance de son fils et qui fut exécuté à Bayreuth, sous la direction du maître, il y a une quinzaine d'années.

***

Ce soir a lieu, au théâtre de la Monnaie, la dernière représentation des *Maîtres chanteurs*. Cette représentation promet d'être extrêmement brillante. La salle sera certainement comble comme au jour de la première. Demain vendredi, pour les adieux des artistes de l'opéra-comique, *Obéron*, la Scène du cloître de *Manon* et *Joli Gilles*; samedi, clôture de l'année théâtrale par le *Faust*.

***

La nouvelle Société de musique de Bruxelles annonce son grand concert pour le dimanche 10 mai, à 2 heures de relevée, à la salle de l'Alhambra. Le programme comprend trois œuvres entièrement nouvelles pour le public bruxellois, savoir: *Daphnis et Chloé*, œuvre inédite de notre compatriote Fernand Leborne; *La Mer* de Victorin Joncières; *L'Anathème du chanteur*, de Schumann. Le concert se terminera par la grande marche et chœur du *Tannhœuser*.

Mme Bosman, qui fera dans cette séance ses adieux au public dont elle était si estimée, MM. Blauwaert et Van Dyck, sont chargés des solis. Environ trois cents chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. Henri Warnots, contribueront, nous l'espérons du moins, à l'éclat de cette fête musicale.

***

Il paraît qu'on attend à Anvers la visite de Liszt et de Rubinstein, pendant les fêtes de l'Exposition. On se propose de donner dans un festival une nouvelle messe de Liszt et l'*Océan* du maître russe.

***

PROVINCE.

LIÈGE.

(Correspondance particulière.)

Le tournoi musical auquel nous assistons depuis novembre n'est guère près de finir faute de combattants: on en rencontre jusque dans notre arrière-banlieue. Mais rassurez-vous : nous avons intérêt, vous et moi, à ne faire — même en courant — qu'un choix très limité parmi les faits de cette lutte toute pacifique qui se sont produits pendant la huitaine qui vient de s'écouler.

Citons d'abord le concert vocal et instrumental de la *Société militaire* de notre ville, qui avait réuni, dans ses superbes salons de la place Saint-Lambert, une assemblée d'élite appartenant à l'armée et au civil et dans laquelle le dilettantisme féminin gracieusement représenté a donné plus d'une fois le signal des applaudissements.

Parmi les artistes qui défrayaient la partie instrumentale du programme signalons M. Debroux, violoniste, qui a obtenu un magnifique succès dans la *Cavatine* de Raff et le *Spinerlied* de Hollander, professeur renommé du Conservatoire de Cologne, ainsi que dans le *duo symphonique* de Spohr, excellent morceau concertant dans lequel il a été secondé par M. Gemenich qui, de son côté, a rivalisé d'expression et de brio avec son partenaire. Ces jeunes et habiles violonistes, lauréats des derniers concours de notre Conservatoire, sont appelés, dans un avenir qui n'est pas éloigné, à agrandir encore, si possible, la réputation de notre célèbre école de violon.

M. Coquette, pianiste, également lauréat de notre Conservatoire, a détaillé avec intelligence le *Auf den Bergen* de Grieg et a exécuté avec verve, conjointement avec M. Gaucet, la brillante *tarentelle* de Gottschalk et *la Valse des roses* de Ketterer.

La partie vocale était confiée à des interprètes distingués: Mlle Marie Poirson et M. S. Byrom, baryton amateur bien connu. Pour la deuxième fois cet hiver, Mlle Poirson se faisait entendre à Liège et cette nouvelle audition a été entièrement favorable à l'intelligente cantatrice qui est, comme on le sait, l'interprète privée et recherchée des compositeurs de la jeune école française. Sa voix et sa diction ont produit un grand effet et captivé le public : aussi lui a-t-il prouvé sa sympathie par des applaudissements. Citons, parmi les morceaux dits par elle, la chanson russe *Nadja*, de Théodore Radoux, dont le style se rapproche de la coupe qui caractérise la musique slave, et les *Fleurs de Neige*, de G. de Kerveguen, compositeur breton, élève de Guiraud.

M. S. Byrom a eu un succès digne de son talent dans l'air du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns et un air de la *Jolie fille de Perth* de Bizet.

Ce charmant concert fait honneur à M. le colonel Schouten, président de la *Société militaire*, qui s'y connaît en fait d'organisation de fêtes musicales et qui a la main heureuse.

Le surlendemain de cette soirée, nous avons eu, au théâtre du Gymnase, le concert du *Cercle royal des Wallons*, donné au profit de l'Institut royal des sourds-muets et des aveugles et de deux artistes musiciens nécessiteux. Sous l'habile direction de M. Eugène Hutoy, l'orchestre du Théâtre-Royal a supérieurement soutenu l'importance de son rôle dans le ballet de *Sylvia*, de Léo Delibes, dans l'ouverture fulgurante de *Maximilien Robespierre* et dans l'introduction de *Loreley*, de Max Bruch et dans la 2me *rapsodie hongroise* de Liszt. Une véritable ovation a été faite à Mme Verella-Corva, qui a fait ressortir le timbre vivant de sa belle voix dans le grand air de *Rigoletto*. Quant à MM. Claeys et Falchieri, premiers sujets du Théâtre-Royal et très goûtés du public liégeois, ils ont provoqué les bravos les plus chaleureux : le premier dans l'air du *Pardon de Ploërmel* et dans la cavatine de *Polyeucte*, le second dans *Jésus de Nazareth* de Gounod et dans l'air de l'*Etoile du Nord*; de plus, celui-ci a fort bien dit un monologue et une gentille poésie.

La Société chorale *les Disciples de Grétry* et le Cercle royal *le Lion belge* ont, quelques jours après, préparé une très intéressante solennité musicale au Casino Grétry, au bénéfice des ouvriers sans travail. Le *Misanthrope et l'Auvergnat*, comédie-vaudeville en un acte, par les premiers amateurs du *Lion belge* et le *Nouveau Seigneur du village*, de Boieldieu, par les principaux chanteurs des *Disciples de Grétry*, très artistement interprétés, ont fréquemment soulevé les applaudissements. De plus, cette dernière société a chanté avec un ensemble, une justesse remarquables deux jolis chœurs : *les Proscrits*, de Gevaert, et *les Chasseurs de Chamois*, d'Eugène Hutoy. Mlle Joachim, cantatrice et M. Philips-Orban, chanteur amateur, ont recueilli une ample moisson de bravos. Mlle Balthazar Florence, jeune artiste de la grande école de violon belge, a fait sensation. Un archet souple et varié, une justesse irréprochable, qualité si précieuse et si rare, même chez les plus habiles, enfin un beau son, ont assuré le succès de cette charmante virtuose, la digne élève de son maître, M. Cornélis.

Recette productive pour les ouvriers sans travail et applaudissements et rappels nombreux, tel est le résumé de cette belle fête philanthropique. JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 28 avril 1885.

C'est samedi qu'a eu lieu à l'Opéra-Comique la première représentation d'*une Nuit de Cléopâtre*, l'ouvrage posthume de Victor Massé, c'est ce soir même que se donne la seconde, et l'on a ouvert aujourd'hui, au théâtre, la *quatorzième* feuille de location. Qu'on vienne donc

parler de l'indifférence des Parisiens en matière d'art! Sceptique, mais curieux, le Parisien, nonchalant parfois, mais gourmet de bonnes choses, et ne s'épargnant pas lorsqu'il espère trouver en quelque endroit la satisfaction de ses goûts délicats. On l'a bien vu à cette première d'*une Nuit de Cléopâtre*, qui avait réuni dans la salle Favart tout ce que la grande ville — le monstre! — renferme de célébrités dans tous les mondes, voire même dans le monde et le demi-monde.

Vous connaissez l'étrange nouvelle de Théophile Gautier à laquelle le collaborateur de Massé, M. Jules Barbier, a emprunté le sujet et jusqu'au titre de son opéra. Cléopâtre s'ennuie; la fille des Ptolémées ne sait, en l'absence de Marc-Antoine, comment passer les oisives et longues heures de son existence. Elle rêve et, son tempérament aidant, elle se prend à souhaiter un amour nouveau, ardent, inconnu. Mollement étendue sur un lit de repos, dans le somptueux palais qui l'abrite sur les rives du Nil blanc, entendant, plutôt qu'elle ne l'écoute, la chanson que module à ses oreilles sa suivante Charmion, elle se laisse bercer par une vague rêverie, lorsqu'une flèche, habilement lancée par une main inconnue, vient se piquer dans la muraille. Grand émoi, comme on pense. A la flèche est fixée un papyrus. Qu'est-ce que cela veut dire? — " Lis, Charmion. „ Charmion déroule le léger papyrus, qui contient ces seuls mots : " Je vous aime! „

Voilà l'amour demandé, et le rêve réalisé. Oui, mais quel mortel insolent et orgueilleux peut oser lever les yeux sur Cléopâtre, sur la souveraine de l'Égypte! Quelque misérable, quelque indigne fellah, sans doute; voilà qui est bien flatteur, en vérité! Il n'importe; soit curiosité, soit colère, Cléopâtre donne l'ordre de rechercher le coupable — que tous les efforts ne parviennent pas à retrouver.....

Cléopâtre est au bain, entourée de ses femmes. Elle sort de l'eau, et procède, avec leur aide, à sa toilette, opération longue et difficile. Tout à coup, elle pousse un cri! un homme est là, agenouillé, en extase devant sa beauté. Comment a-t-il pu parvenir en cet endroit, où nul n'a jamais pénétré? Il n'importe encore; il doit être châtié, et paiera de sa vie sa témérité. D'ailleurs, c'est peut-être un assassin. — " Qui es-tu? „ lui demande Cléopâtre, et lui, enivré du spectacle de sa beauté, répond simplement : — " Je vous aime! „ — " Ah! c'est toi qui as envoyé cette flèche, c'est toi, misérable pêcheur, qui oses aimer Cléopâtre! Eh bien, tu vas périr de sa main. „ Elle dit, prend un poignard, s'approche de lui et va lui percer le sein, lorsqu'elle l'entend répéter ces trois mots : — " Je vous aime. „ Elle laisse tomber son arme, et se ravisant :

N'as-tu pas conçu la pensée
Que par la faveur insensée
Des dieux ou du hasard
Tu pouvais être aimé comme Antoine ou César?
Eh bien! l'on t'aimera!... Tu ne fais plus un songe!...
Je te sors du néant, et j'exauce ton vœu!...
Je fais de toi l'égal d'un dieu,
Et dans le néant te replonge.

Donc, Cléopâtre " aimera „ Manassès pendant vingt-quatre heures, après quoi le poison le fera disparaître de ce monde. Manassès accepte en échange de sa vie cet amour fugitif — et meurtrier. Sa mort forme en effet le dénouement.

Un tel sujet était roide à mettre à la scène, il faut en convenir. Nous en avons tant vus de roides, à la vérité, depuis le triomphe de l'opérette. M. Barbier s'en est tiré adroitement dans son adaptation. Seulement, il en a adouci la fin odieuse. Tandis que Théophile Gautier, après les vingt-quatre heures de délices de Manassès, le fait empoisonner par Cléopâtre à l'arrivée de Marc-Antoine, le librettiste a fait entrer l'amour dans le cœur de la reine courtisane, qui veut sauver son amant, et c'est Manassès qui, volontairement et pour ne pas voir celle qu'il aime dans les bras d'un autre, prend le poison qu'on lui avait préparé et meurt par sa passion même.

Toutefois, et malgré ce dénouement funèbre, la *Nuit de Cléopâtre* de l'Opéra-Comique ne me paraît pas justifier, scéniquement ni musicalement, la qualification un peu ambitieuse de " drame lyrique „ que l'affiche lui octroie libéralement. Par sa forme, par son allure, par son style, par ses proportions modestes, c'est bien plutôt un opéra de genre ou de demi-caractère. Je sais bien quelle était, sous ce rapport, l'ambition de Massé, et je me rappelle encore le jour où, m'ayant prié de passer chez lui pour me faire entendre sa partition de *Paul et Virginie*, il me dit: — Vous comprenez, j'en ai assez de m'entendre appeler " l'auteur de *Galatée* „ ou " l'auteur des *Noces de Jeannette.* „ Je veux montrer une bonne fois ce que j'ai dans le ventre. — Mais ce n'est pas une raison pour que, sous ce rapport, nous prenions Massé tout à fait au sérieux. La vérité est que dans sa *Cléopâtre* ce sont les parties tendres ou gracieuses qui sont surtout réussies, et celles-là le sont bien réellement. Le rôle de Manassès contient des pages charmantes, et l'on voit que le gentil personnage de Charmion a été caressé par lui d'une façon toute particulière. C'est là, particulièrement, que nous retrouvons le bon, le vrai Massé, et quoi qu'il en ait pu dire, le Massé de *Galatée*, ce petit chef-d'œuvre, et des *Noces de Jeannette*, ce petit bijou.

Vous ferai-je, page par page, une analyse détaillée de la partition? C'est là, me semble-t-il, une besogne inutile. Je me bornerai à vous signaler celles qui m'ont le plus frappé ou qui ont produit sur le public l'impression la plus vive. C'est d'abord, au premier acte, la jolie cantilène de Charmion: *Souviens-toi des beaux jours de notre jeunesse*, dont le sentiment est plein de grâce et de mélancolie; puis, l'air de Manassès: *Sous un rayon tombé des cieux*, que M. Talazac a chanté avec un goût exquis, et le chant de Cléopâtre avec chœur, lorsque la cange royale apparaît sur le Nil aux dernières lueurs du soleil couchant. Au second acte, ce sont les stances élégantes de Charmion: *Les heureux accusent la vie*, la scène de Cléopâtre et de Charmion, et le finale, qui est d'un heureux effet. Enfin, au troisième, le joli divertissement des heures blanches et des heures noires, les strophes de Cléopâtre: *Le connais-tu, l'amour?* et le duo passionné qui suit. Voilà, à mon sens, ce qu'on peut louer surtout dans la partition, écrite avec soin, mais dans une forme générale que l'on souhaiterait plus corsée, plus ferme par endroits, plus fortement tissue.

L'exécution, entourée par tous des soins les plus délicats, est excellente à tous les points de vue. Mme Heilbron est une Cléopâtre idéale, non-seulement comme femme, non-seulement comme chanteuse, mais aussi comme comédienne. M. Talazac, malheureusement toujours un peu épais et un peu lourd — on ne se refait pas — n'en a pas moins chanté le rôle de Manassès avec un talent de premier ordre, plein de nuances exquises. Enfin,

une débutante, Mlle Reggiani, qui avait été pour nous tous, à la répétition générale, une révélation, n'a pas produit sur le public de la première une impression moins vive; c'est le cas de répéter, pour cette aimable Charmion, comme M. Augier pour sa *Philiberte :* Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante.

M. Taskin, dans le personnage secondaire de Bocchoris, complète un excellent ensemble. Orchestre, chœurs, mise en scène, décors, costumes, tout est parfait, et l'Opéra-Comique s'est vraiment distingué de toutes façons. ARTHUR POUGIN.

* * *

LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX.

Nous recevons de M. Amédée Boutarel, au sujet des *Sept péchés capitaux* de M. Adalbert de Goldschmidt, la lettre suivante à laquelle nous ouvrons volontiers nos colonnes, bien qu'il y ait été question déjà de cette œuvre. Celle-ci n'a pas été en général très favorablement accueillie par la presse de Paris et nos excellents collaborateurs Balthazar Claes et Arthur Pougin nous en ont parlé avec autorité. On lira néanmoins avec intérêt la lettre de M. Amédée Boutarel:

Paris, le 25 avril 1885.

Il est peut-être un peu tard pour vous entretenir, après deux de vos éminents collaborateurs, de l'œuvre excentrique assurément, mais puissante de M. Adalbert de Goldschmidt: *Les Sept péchés capitaux.* Cependant, permettez-moi de le dire, le *Guide musical* doit à ses lecteurs, quand il s'agit d'une partition aussi complexe, autre chose qu'une condamnation sommaire. Au lendemain d'un double arrêt sévère, presque dédaigneux, si une voix demande la parole, sincère et convaincue, cette voix, vous ne pouvez refuser de l'entendre.

Voici un ouvrage original, d'une fantaisie exubérante, plein de jeunesse et de foi. Souvent déclamatoire et boursouflé. Là, l'audace le dispute parfois à l'extravagance; rien ne tempère le débordement de l'imagination. Pourtant, cela nous attire, nous captive. La seconde partie même, comprenant plusieurs scènes très mal enchaînées, la seule dont l'audition soit pénible, ne renferme-t-elle pas des pages d'un merveilleux coloris : le chœur des pèlerins, par exemple, qui se développe souple et caressant pendant qu'un frémissement léger s'élève de l'orchestre comme l'haleine parfumée du soir; ou bien le joli chant d'amour; ou encore l'hymne à la nature qui a provoqué aux concerts du Château d'Eau un indicible courant d'enthousiasme ? Certes, s'il n'y a pas dans ceci de quoi racheter la monotonie inhérente au système d'exposition adopté par les auteurs, ceux-ci ne sont pas traités avec autant d'indulgence que les compositeurs d'opéras.

Eh bien, soit. Abandonnons aux rigueurs de la critique la deuxième partie du drame allégorique de M. Adalbert de Goldschmidt. Joignons-y même, si l'on veut, la première. Il reste la troisième et certes, nous ne voyons pas trop, parmi les musiciens de la génération présente, lequel aurait pu écrire ce fragment superbe. A coup sûr, ce ne serait ni Verdi, ni Gounod, ni Ambroise Thomas. Le tableau de la renaissance de l'humanité sauvée par le génie d'un jeune poëte, est empreint d'un lyrisme exalté. L'air: "Etoiles sans nombre.... „ se détache avec une limpidité charmante sur le fond encore assombri par le souvenir des ruines amoncelées. L'impression, déjà très vive, s'augmente considérablement à l'entrée du thème qui débute sur ces mots : "Un air plus pur descend du ciel.... „ La péroraison, traversée plusieurs fois par ce chant séraphique, projette sur l'ensemble une lumière intense. On croit voir, en l'écoutant, s'animer sous des astres nouveaux, un monde plus resplendissant que le nôtre, miracle d'harmonie et de mélodie dont nous subissons malgré tout l'ascendant.

M. Adalbert de Goldschmidt est âgé d'environ trente-quatre ans. *Les Sept péchés capitaux* remontent, paraît-il, à une date relativement ancienne. Si les tendances n'en sont pas toujours acceptables, cette œuvre m'a paru, du moins, porter la trace d'un véritable tempérament musical. A ce titre, j'ai cru qu'elle méritait de fixer quelques instants l'attention. AMÉDÉE BOUTAREL.

* * *

LES CONCERTS SYMPHONIQUES DE PARIS.

Dans son dernier feuilleton du *Français,* M. Adolphe Jullien émet d'intéressantes appréciations sur la saison des concerts symphoniques qui vient de finir à Paris.

" La Société nationale, du plus loin qu'il m'en souvienne, a toujours, à la fin de chaque année, organisé un ou deux concerts à orchestre où elle faisait entendre, après réception par le comité d'examen, les meilleurs morceaux écrits par ses membres. Un beau jour, elle s'avisa que ces concerts, donnés un peu trop en famille, avaient peu de retentissement, qu'ils n'étaient d'aucun profit réel pour les membres ainsi distingués, et elle imagina, pour dépenser plus utilement son argent, de traiter avec quelque entrepreneur de concerts du dimanche, afin qu'il exécutât lesdites œuvres dans une de ses séances régulières, mais sous la rubrique et l'estampille de la Société nationale. Ce nouvel et judicieux système fut appliqué pour la première fois l'année dernière, et la Société porta son offrande à M. Pasdeloup qui en avait bien besoin et qui donna tout un concert composé exclusivement des œuvres de membres de la Société. M. Pasdeloup n'était plus là cette année, et bien que M. Godard ne fût pas dans de meilleurs draps que n'était autrefois M. Pasdeloup, la Société préféra s'adresser à M. Colonne, avec lequel elle a fait affaire. Marché conclu pour cinq morceaux à exécuter, moyennant deux mille francs contre 340 places que la Société s'engageait à louer pour les distribuer ensuite à son gré. Mais, la chose une fois en train, M. Colonne imagina de distraire un des cinq morceaux, le meilleur à coup sûr, pour le reporter au concert suivant, où il ne devait plus porter l'étiquette de la Société nationale, et de démontrer aux membres du comité que deux répétitions supplémentaires étaient indispensables. Ci, un supplément de 1,200 francs à débourser pour eux, à recevoir pour lui.

„ Ce qu'il y a de significatif là-dedans pour l'état actuel et futur des concerts, c'est que, le jour où M. Colonne attribue une moitié seulement de son programme à des compositeurs français qui ne sont pas tout à fait inconnus, puisqu'ils s'appellent Fauré, Franck et Saint-Saëns, le jour où les naïfs le complimentent de son empressement à patronner ainsi l'école française, il le fait argent en poche et sans courir aucun risque, au contraire. Eh bien, qui trompe-t-on dans ce cas? Encore et toujours le public. M. Lamoureux au moins, quand il se décide à donner des œuvres nouvelles de compositeurs français et des œuvres telles que *Sauge fleurie,* de M. Vincent d'Indy, que *Gwendoline* ou *la Sulamite* de M. Chabrier, les joue à ses risques et périls et parce qu'il les trouve bonnes. En exécutant trois compositions de cet ordre, il fait donc plus en réalité pour les musiciens français, puisqu'il y va bon jeu bon argent, que M. Colonne en jouant tant et plus de petits morceaux qui ne lui coûtent rien ni à choisir ni à jouer. Dès lors, le public, en jugeant sur les apparences, est souverainement injuste envers ces deux chefs d'orchestre, lorsqu'il reproche à l'un de sacrifier l'école française à la musique allemande, alors que M. Lamoureux rend au contraire à nos jeunes musiciens des services judicieux et effectifs, tandis que son rival, à défaut de nouveautés couvertes par une assurance, aime à resservir les mêmes fragments d'œuvres à succès, les mêmes artistes en vogue et qui font encore

de l'argent, jusqu'au jour, peut-être assez proche, où ils n'attireront plus un chat. „

" Qu'arrive-t-il avec un pareil système ? C'est que le jour où M. Faure est malade et qu'on le doit remplacer par M. Bosquin, c'est un coup de bas irréparable pour l'entrepreneur, ainsi que M. Colonne a pu le vérifier le vendredi saint, tandis que M. Lamoureux, qui n'avait compté que sur le sérieux attrait musical qu'offrirait aux amateurs un programme exclusivement composé des ouvertures, préludes et marches de Richard Wagner, voyait la foule accourir et remplir sa salle. En réalité, si grand intérêt que je trouvasse, pour ma part, à passer ainsi en revue tous ces morceaux si connus de Richard Wagner, je n'étais pas sans redouter un peu de monotonie, et, à la suite, un peu de lassitude pour le public plus mondain que mélomane des concerts du vendredi saint. L'événement a fort heureusement trompé mon attente et ce n'a té qu'une longue série d'applaudissements chaleureux après chaque numéro du programme : à certains moments, la salle éclatait d'enthousiasme et voulait forcer M. Lamoureux à répéter plusieurs morceaux beaucoup trop longs pour être recommencés. C'est par là seulement, par cet excès de plaisir novice et par ses exigences démesurées, que ce public décelait son origine exceptionnelle. Et l'on dira peut-être encore, après cela, que Richard Wagner est seulement accessible à quelques initiés, admirateurs de parti pris. N'avais-je pas raison, d'ailleurs, de dire que l'influence des noms les plus réputés sur le public pourrait bien s'éteindre avant peu, tant on en a abusé pour lui soutirer de l'argent ? M. Godard en a fait récemment la triste épreuve. Il avait annoncé, pour les jeudi, vendredi et samedi saints, trois auditions de la *Jeanne d'Arc* de M. Gounod, avec l'auteur dirigeant lui-même l'orchestre et Mme Sarah Bernhardt déclamant les passages principaux du drame en vers de M. Jules Barbier. Eh bien ! malgré la réunion de ces deux noms tellement attractifs : Gounod et Sarah Bernhardt, la recette fut médiocre le jeudi, pitoyable le vendredi et nulle le samedi : plutôt que de risquer cette troisième séance, on préféra rendre l'argent déposé d'avance et ne pas jouer. „

M. Adolphe Jullien conclut en ces termes :

" Faut-il le dire ? Et pourquoi pas, maintenant que la saison est finie et que cela ne peut plus nuire à personne. Eh bien ! cette entreprise des Concerts modernes succédant aux Concerts populaires, est à demi-morte, — au moins. Les résultats en étaient déplorables pour les artistes associés qui trimaient aux répétitions et aux concerts sans réaliser aucun bénéfice appréciable après un labeur obstiné. L'honneur est sauf, puisqu'on a pu durer tant bien que mal jusqu'à la fin de la saison ; mais il est fort douteux qu'on entreprenne une autre campagne, et M. Godard pourra dès lors retourner à ses études et se restreindre à son premier emploi de compositeur : cela n'en vaudra que mieux pour lui.

„ Resteront MM. Colonne et Lamoureux, le premier vivant surtout sur sa réputation acquise et bénéficiant de l'admirable et grande salle où il s'est installé, mais ne donnant presque plus rien de nouveau ni d'intéressant, M. Lamoureux attirant peu à peu chez lui, par l'excellence d'une exécution incomparable et par la nouveauté hardie de ses programmes, tous ceux qui ne vont pas au concert seulement par mode et qui s'intéressent vraiment à la musique. Il n'a malheureusement à sa disposition qu'une salle éloignée, assez peu confortable, et qui ne lui permet pas, même étant pleine, de réaliser des recettes suffisantes pour équilibrer son budget si lourd ; mais, le jour où il pourrait occuper un local plus luxueux et plus grand, par exemple l'ancien Théâtre-Lyrique, vis-à-vis du Châtelet, on verrait subitement changer la face des choses, et son succès devenir à la fois productif et glorieux. „

PETITE GAZETTE.

M. Franz Rummel, l'éminent pianiste, vient de passer par Bruxelles, en route pour Londres où il jouera le 6 mai le Concerto en *ré* mineur, à la *Philharmonic Society*, et le Concerto de Tchaïkowsky au 4e concert de Hans Richter. M. Franz Rummel vient d'ailleurs de faire en Allemagne une brillante tournée. Il a joué en dernier lieu à Mayence, Wurtzbourg et Wiesbaden avec le plus vif succès.

***

On prépare à Paris une intéressante reprise, celle de l'*Arlésienne*, de M. Alphonse Daudet, avec la musique de Bizet. Ce fut, hélas, un insuccès dans sa nouveauté, cette partition exquise et si poétique. Le public d'aujourd'hui l'accueillera sans doute autrement que celui de 1872.

La première représentation de cette reprise est fixée au 5 mai.

La partition de Georges Bizet sera donnée pour la première fois dans toute son intégrité, non pas comme elle avait été primitivement écrite pour le petit orchestre du Vaudeville, mais selon la dernière version du célèbre compositeur qui réinstrumenta son œuvre en vue des grands orchestres symphoniques. C'est sous cette dernière forme qu'un orchestre et des chœurs formant un ensemble de cent cinquante exécutants feront entendre l'*Arlésienne*.

La clôture annuelle du second Théâtre-Français ayant lieu le 31 mai et M. Daudet ayant voulu avoir pour interprètes, avant leur départ de l'Odéon, Mlle Tessandier et M. Albert Lambert fils, l'*Arlésienne* n'aura que vingt-quatre représentations.

***

On écrit de Carlsruhe que l'*Allgemeine Deutsche Musik Verein* aura lieu dans cette ville du 27 au 31 mai prochain. Comme œuvres principales on y exécutera le *Requiem* de Berlioz, *Prométhée, Dante Symphonie et Concerto* pour piano de Liszt, la *Kaisermarsch* de Wagner, et des ouvrages symphoniques de Saint-Saëns, Klughardt, Bargiel, Brückner, etc. Plusieurs œuvres de compositeurs étrangers, telles que le *Déluge* de Saint-Saëns, le *Psaume* 43 d'Éd. de Hartog, une Symphonie de Sgambati et d'autres proposées par le comité central de Leipzig, n'ont pas trouvé place au programme du comité de Carlsruhe, présidé par le Kapellmeister Mottl.

Comme solistes on nomme Mme Fidès-Keller, Mlle Koch, Mme Montigny, MM. Saint-Saëns, Scharwenka, Auer, Sauret, Zapic et le célèbre chanteur Standigl qui revient tout exprès d'Amérique.

***

Rubinstein a donné récemment à Presbourg un concert au profit de la souscription destinée à l'érection d'un monument funèbre à la mémoire du pianiste compositeur J. N. Hummel, mort en 1837. Liszt était au nombre des auditeurs.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Boston, le 2 avril, Frédéric Mollenhauer, né à Erfurt (Allemagne), le 29 septembre 1817, violoniste et compositeur établi aux Etats-Unis depuis l'année 1853 (Notice avec portrait dans *American Art Journal* du 11 avril).

— A Londres, le 16 avril, Arthur Howell, né en 1836, chanteur et contrebassiste.

— A Londres, le 23 avril, William-Henry Holmes, né à Sudbury (Derbyshire), le 8 janvier 1812, compositeur et professeur de piano. Il était le doyen des professeurs à l'Académie royale de musique (Notice, *Dictionary of musicians*, de Grove, T. I, p. 744).

— A Bruxelles, le 23 avril, à l'âge de 65 ans, Van Grasdorf, professeur de piano.

— A Milan, Giuseppe Gerli, né dans cette ville le 14 janvier 1812, d'abord chanteur, puis compositeur et professeur au Conservatoire (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. III, p. 462).

— A Eastbourne (Angleterre), Christian-Rodolphe Wessel, qui était peut-être le doyen des éditeurs de musique connus. Il était, en effet, âgé de 88 ans, et il y en avait soixante qu'il avait transporté sa maison de commerce d'Allemagne en Angleterre ; il la cédait, il y a une vingtaine d'années, à MM. Ashdown et Parry. Wessel était né à Brême. C'est lui qui, le premier, fit connaître et publia à Londres la plupart des œuvres de Chopin, Liszt, Stephen Heller, Kullak, Schumann, Mayr, Henselt et Ferdinand Hiller.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Jeudi 30 avril, *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* — Vendredi 1er mai, *Obéron, Joli Gilles.* — Samedi 2 mai, *Faust.* — Dimanche 3, Concert populaire.

Théâtre royal des Galeries. — Lundi 4 mai, première représentation du *Moustier de Saint-Guignolet.* —Mardi 5, représentation au bénéfice de M. Durieux, l'excellent chef d'orchestre.

Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — *Les Maîtres zwanzeurs du Treurenberg.*— Spectacle varié.

Théâtre du Vaudeville. — *Le Voyage au Caucase.*

Théâtre royal du Parc. — *Polyeucte.* — Récits.

Théâtre Molière. — *Nos alliés.* — *Après la noce.*

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 7 et 14 Mai 1885. Nos 19 et 20.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

AVIS. — Pendant les mois de mai, juin, juillet et août, le *Guide Musical* ne paraît que tous les quinze jours.

SOMMAIRE. — L'Idylle de Siegfried, par Maurice Kufferath. — La semaine théatrale, Théâtre royal de la Monnaie : Adieu de la troupe et de la direction Stoumon et Calabresi, L. Solvay. — Théâtre des Galeries : *Le Moutier de Saint-Guignolet*. — Les concerts : Le concert Wagner. *Quintette* de M. Zarembski. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, la *Cantate de l'Exposition*, par Peter Benoit. *Yolande* d'E. Wambach ; Gand : *La Damnation de Faust*. — Etranger : France, Paris, lettre de M. A. Pougin, le baryton Berardi.—Petite gazette. — Bibliographie.—Nécrologie.—Programme des Théâtres de la semaine.

L'IDYLLE DE SIEGFRIED

Voici une œuvre purement symphonique de Richard Wagner. Ce n'est pas la seule qu'il ait écrite. Il existe de lui plusieurs ouvertures détachées et une symphonie qui fut exécutée, en 1833, à Leipzig, aux concerts de l'*Euterpe* et au *Gewandhaus*. Wagner tira cette dernière de l'oubli en 1882, pendant son séjour à Venise, où il la fit jouer par un orchestre composé de professeurs et d'élèves du Lycée San-Marcello (1). Mais aucune de ces compositions n'a été gravée. Ce sont d'ailleurs des œuvres de jeunesse.

Depuis, tout entier à la composition de ses grands drames lyriques, le maître de Bayreuth n'avait rien donné pour l'orchestre seul. L'*Idylle de Siegfried* est ainsi une exception dans l'œuvre wagnérien. A ce titre, cette composition mérite qu'on s'y arrête, d'autant que la plupart des biographes de Wagner ne la mentionnent qu'en passant. Cette indifférence s'explique par le caractère intime que l'auteur avait donné tout d'abord à ce charmant et délicat poëme symphonique. Il fut composé à l'occasion de la naissance de son fils Siegfried et n'était pas, semble-t-il, destiné à l'exécution publique.

Il est intéressant de rappeler dans quelles circonstances il vit le jour.

Wagner avait épousé, en 1869, Cosima, la fille de Liszt et la femme divorcée de Hans de Bulow. Un enfant, un fils, naquit en 1870 de cette union. Pour la première fois, Wagner goûtait les joies de la paternité. Il venait de terminer le *Siegfried*, la troisième partie de la tétralogie des *Nibelungen*. A cet enfant qui venait rajeunir son âge mûr, il donna le nom du héros de la légende scandinave.



On imagine aisément quels sentiments avaient dicté au père un pareil choix. C'était tout un monde de rêves et de poétiques tendresses qu'il déposait avec ce nom sur le front de son fils : Siegfried, le héros superbement beau, brave et fier, qui ne connaît par la peur.

Mme Judith Gautier, dans ses souvenirs de Triebchen (1), cite une lettre de Wagner où se révèlent les préoccupations du cœur paternel. Le baptême avait eu lieu en septembre, au lendemain des premières catastrophes de la guerre franco-allemande. Wagner écrivait à ce sujet à Mme Gautier, le 5 septembre : " Au moment de la bénédiction, un orage nous envoya des éclairs et des coups de tonnerre bruyants. Il paraît que les coups de foudre joueront leur rôle dans la vie de ce terrible garçon. Mais j'aime ces augures du ciel, tandis que je prends en aversion ces coups terrestres qui nous ont privés de votre assistance. „

De quelle affection il entourait ce fils, la joie de ses derniers ans, tous ceux qui l'ont approché le savent. On se rappelle que l'année même de sa mort, après les représentations de *Parsifal*, c'était en compagnie du jeune Siegfried qu'il avait projeté de faire le voyage du midi de l'Italie, et comme dès lors il avait un vague pressentiment de la mort, c'était toujours et sans cesse sur cet enfant que se reportait sa pensée. Quelques jours avant sa mort, le 13 janvier, il écrivait encore à son sujet à l'impresario Angelo Neumann qui parcourait alors l'Europe avec les *Nibelungen* : " Je ne voudrais pas mourir sans avoir assuré l'avenir de mon fils unique, encore mineur. „

(1) Voir l'Histoire d'une symphonie, dans les *Souvenirs de Richard Wagner*, traduits par M. Camille Benoit. Paris, Charpentier, 1884.

(1) *Richard Wagner et son œuvre poétique*, par Judith Gautier, Paris Charavay, 1882.

Ce sentiment n'a rien que de naturel, il n'est pas un père qui ne l'ait ressenti et exprimé, mais il faut insister sur la tendresse particulière et la vivacité qu'il eut chez Wagner. C'est là qu'est tout le charme poétique et toute l'émotion du poëme symphonique qui porte ce titre significatif: *Idylle de Siegfried.*

Wagner le composa dans le calme de la retraite, en sa villa de Triebchen, près de Lucerne, où il était alors réfugié, l'Allemagne lui étant encore interdite à cause de sa participation au mouvement révolutionnaire de 1848.

Tout entier au bonheur intime qui lui souriait, c'est sous l'impression des émotions les plus touchantes de la vie de famille qu'il écrivit cette œuvre, à l'insu de sa femme, pour lui faire la surprise d'une exécution le jour de sa fête.

La chose avait été complotée entre amis et arrangée dans le plus grand secret. Un petit orchestre fut formé de quelques intimes de la maison et de musiciens raccolés à Lucerne et à Zurich. Hans Richter, le fameux chef d'orchestre, qui était alors de passage à Lucerne, s'était chargé de la partie de trompette, et il avait surveillé les répétitions. Au jour dit, et à l'heure convenue, les musiciens s'introduisirent en cachette dans le jardin. Des pupitres furent vite installés sur les marches, devant la grande porte de la villa. Lorsque Mme Wagner parut, entourée de ses enfants, sous le porche, Wagner lui-même, du haut de l'escalier, donna le signal, et c'est ainsi que l'œuvre fut exécutée, pour la première fois, en plein vent.

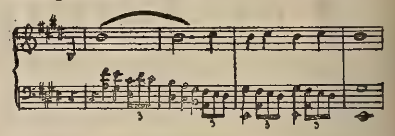
En souvenir de cette circonstance, les enfants de Mme Cosima, qui s'étaient énormément amusés de cette petite fête, ne désignaient jamais autrement cette composition que sous le nom de : *Treppenmusik, musique de l'escalier.* Cette plaisante appellation lui est restée longtemps, jusqu'à ce que Wagner se fut décidé à la publier sous le titre d'*Idylle de Siegfried* (1).

Telle est l'histoire anecdotique du morceau. Pour le goûter tout entier, il n'est pas inutile d'en connaître l'origine. De même qu'il est impossible de comprendre les derniers quatuors de Beethoven sans se reporter aux souffrances, aux angoisses, aux pensées du grand homme dans les dernières et sombres années de sa vie, de même on n'entendrait rien à l'*Idylle de Siegfried* sans se pénétrer des circonstances, des sentiments et des impressions qui lui ont donné naissance. Alors ce morceau symphonique devient le plus délicieux et le plus touchant poëme. Les thèmes, les phrases mélodiques, les harmonies, les rythmes, tout parle, tout chante, tout s'éclaire et s'illumine, chaque note devient une pensée et un sentiment.

Les motifs de l'Idylle sont principalement empruntés au *Siegfried* que Wagner venait de terminer, ainsi que je l'ai dit plus haut.

(1) Schott Frères, éditeurs. Rédaction pour piano à 2 et 4 mains par Joseph Rubinstein.

Sans préambule, directement, l'orchestre entame le thème que voici :

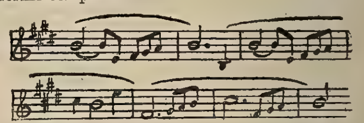


C'est un premier motif emprunté à la grande scène d'amour du 3e acte du *Siegfried.*

Ce premier sujet se combine plus tard avec un second thème qui n'est autre que la mélodie d'une berceuse populaire allemande : *Dors, mon enfant, dors,* dont voici la notation :



Cette mélodie arrive à son plein épanouissement et domine tout l'orchestre à la 91me mesure, après avoir été présenté par fragments à côté du motif de Brünnhilde, annoncé dès le début, et qui s'est depuis complètement développé soit comme dessin d'accompagnement soit comme sujet principal. Le voici dans sa forme complète :



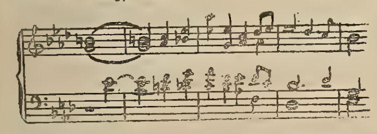
Ce thème, dans le drame de *Siegfried,* est le chant de Brünnhilde après son réveil, lorsque, délivrée par le héros, elle revoit la lumière du jour, se souvient de son immortalité perdue et s'abandonne émue et ravie à l'amour de son vainqueur.

Dans la combinaison de ces motifs est toute la donnée esthétique et philosophique de l'œuvre. Il n'est pas nécessaire d'appuyer sur les associations d'idées qui ont dû tout naturellement conduire l'auteur à identifier la mère de son fils avec l'image idéale de Brünnhilde, la fière et noble Walkyrie, la vierge aimée par Siegfried. Dans le drame, ce motif est destiné à caractériser la paix intérieure qui doucement emplit l'âme de Brünnhilde déchue de son rang d'immortelle mais devenue femme et en possession maintenant de celui qu'elle aime, de celui qu'elle devait aimer. Dans l'Idylle, Wagner s'est attaché à en adoucir le caractère, à le rendre plus intime, plus tendre encore. Les instruments les plus délicats de l'orchestre, le quatuor, la flûte, le hautbois le disent et le redisent tour à tour, avec des délicatesses exquises d'expression. C'est un chant doux et caressant qui enveloppe dans ses riches harmonies toute la gamme des sentiments les plus profonds dont le cœur de l'homme puisse être ému en ce moment de souveraine et tran

quille possession du bonheur parfait : se sentir renaître et revivre dans un être nouveau.

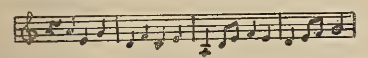
Cette tendresse se porte naturellement de la mère à l'enfant et c'est ce qui amène le charmant épisode où se dessine la mélodie de la berceuse, très simplement harmonisée, que j'ai citée plus haut. Dès que celle-ci a été complètement exposée, elle se combine avec les deux motifs précédents. Car le cœur paternel entoure d'une égale affection et de la même tendresse, reconnaissante et protectrice tour à tour, l'enfant et celle qui l'a mis au monde.

L'enfant sommeille. Alors surgissent les rêves dans le cœur maternel. La fantaisie ouvre ses ailes. Une succession de trilles qui s'enchaînent enharmoniquement annonce un nouvel épisode. Nous passons de la mesure à quatre temps en celle 3/4 plus mouvementée. Et alors s'épanouit en ses délicieuses harmonies, données par le hautbois, la flûte, la clarinette, le motif que voici, toujours emprunté au duo d'amour du 3e acte de *Siegfried :*

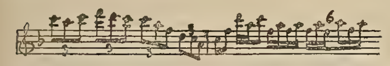


C'est ce qu'on pourrait appeler le motif de *l'adoration* de Siegfried. Brünnhilde, dans le drame, chante sur ce motif cette exclamation attendrie et passionnée : " Siegfried, héros superbe, joyau du monde ! „ Ici, le motif s'applique à l'enfant, sur le front duquel reposent tant d'espérances. Il grandit, il se développe peu à peu, il s'élargit et s'accroît suivant le vol audacieux des rêves maternels.

Voici l'enfant devenu grand et fort ; il se sent mûr pour l'action. Et dans l'orchestre retentit, en un 4/4 animé et plein de vigueur, entonné par le cor, le motif du finale de *Siegfried*, le motif de la force qui veut s'essayer, le motif de l'exubérance puissante, de l'emportement passionné de la jeunesse :



Incidemment apparaît un motif du 2e acte de *Siegfried*, le motif de l'oiseau :



Comme le héros du drame, le jeune Siegfried, lui aussi, sentira son âme s'éveiller au chant des oiseaux, au murmure des feuillages. Lui aussi, il aura à lutter contre des obstacles, la vie ne lui épargnera ni les douleurs ni les angoisses jusqu'à ce qu'il ait trouvé le repos de l'esprit et du cœur. C'est ce qu'indique le motif de Brünnhilde (3) qui reparaît alors combiné avec celui de l'adoration de Siegfried (4) entonné par out l'orchestre dans un élan superbe et passionné.

Mais le rêve s'évanouit. Le motif de la berceuse, susurré *dolcissimo* par la flûte, nous ramène auprès du berceau. Le chant de l'oiseau reparaît fragmentairement, le frissonnement de la forêt repasse dans le quatuor. Insensiblement nous revenons au thème initial. Plus doux encore qu'au début, il est repris une dernière fois lentement, en entier ; puis peu à peu il va se brisant et s'éteint enfin dans les harmonies chaudes et caressantes du quatuor jouant en sourdine.

Telle est l'analyse qu'on peut donner de ce poëme symphonique, l'une des plus poétiques et des plus séduisantes compositions qui soient sorties de la plume de Wagner. Pour le bien comprendre, on ne peut perdre de vue les préoccupations poétiques et philosophiques qui jouent un rôle si important dans toutes les œuvres du maître de Bayreuth. Le charme qui se dégage de l'*Idylle de Siegfried*, dès la première audition, acquiert alors une intensité poétique sans égale. C'est un chant d'une indicible harmonie, d'une profonde et émouvante douceur.

En tête de la partition figure du reste une pièce de vers à l'adresse de Mme Cosima. Voici la traduction de ce morceau :

" Ce fut Ta volonté pleine d'abnégation qui trouva pour mon œuvre cet asile consacré par Toi à la paix et au calme. C'est là que l'œuvre a grandi et s'est achevée pleine de vigueur, évoquant, comme une idylle le monde des héros, et ce lointain primitif comme une patrie aimée. Tout à coup un cri joyeux a traversé mes chants : " *Un fils vient de naître* „. Il ne pouvait porter qu'un nom : Siegfried.

„ Lui et Toi, j'ai pu vous remercier par mes chants. — Est-il aux bienfaits de l'amour une plus douce récompense ? — La joie calme que nous avons goûtée au foyer, et qui s'exprime en ces sons, nous l'avions tenue secrète. A ceux qui nous ont été fidèles sans défaillance, qui furent doux à Siegfried et gracieux à notre fils, qu'à eux désormais soit révélée avec ton assentiment cette œuvre qui dit le bonheur tranquille dont nous avons joui. „

Ainsi commentée par Wagner lui-même, l'interprétation et le sens de la composition n'offrent plus de mystère ni de surprise. L'idylle s'épanouit poétique dans le charme attendri des sentiments les plus délicats du cœur humain. MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La clôture.

La semaine qui vient de s'écouler a été une semaine d'adieux déchirants. Les dernières représentations des grands succès de la saison, avec les artistes les plus aimés et les plus applaudis, ont été l'occasion d'ovations significatives, fleuries de bouquets et de couronnes innombrables. Comme presque tout le monde s'en va, tout le monde a eu sa part dans ces scènes d'attendrissement, même ceux qui, dans le cours de la saison, avaient mérité de la part du public le plus de rigueurs. Et il s'est trouvé que ces dernières soirées ont été rehaussées encore par le passage à Bruxelles d'une grande artiste étrangère,

qui est un peu des nôtres par les sympathies qu'elle a trouvées parmi nous, — Mme Albani. Il ne reste plus rien à dire de l'art consommé avec lequel Mme Albani chante la *Traviata*, au point de faire aimer presque cette musique où elle met tant de virtuosité et, quoi qu'en aient dit certains sourds et aveugles, tant d'émotion. Il n'y a plus qu'à constater qu'elle ne l'a jamais mieux chantée que cette fois, et que son triomphe n'a eu rien d'exagéré.

Ainsi, rien n'aura manqué à cette fin de saison, qui a été aussi une fin de direction. Les adieux aux artistes se sont compliqués des adieux aux directeurs, et l'on a confondu les uns et les autres dans un même élan cordial. On a tenu à quitter en bons amis ces directeurs qui ont géré si intelligemment, pour leur profit et pour le nôtre, les affaires si difficiles souvent du théâtre de la Monnaie, qui ont attiré sur notre " première scène lyrique „ l'attention de l'étranger, et lui ont donné de l'éclat et du renom.

Il convient, à cette heure présente des adieux, de ne se souvenir que des jours heureux. Les jours malheureux ont été rares, relativement; il y a eu des heures de lassitude et de faiblesse, où le répertoire attendait impatiemment un renouveau, où la troupe manquait d'éléments essentiels, où le succès échappait aux poursuites un peu molles. Mais ces heures-là, presque inévitables, ont été bien rachetées par d'autres, meilleures. La liste des ouvrages importants, que nous donnons ci-après, a son éloquence et résume bien les dix années de règne qui viennent de s'écouler: elle rappelle des tentatives courageuses et triomphantes, des travaux opiniâtres, où la prudence n'était jamais absente, même dans l'initiative, des victoires nombreuses en tous genres, secondées par une administration communale qui n'a jamais marchandé, quand il s'agissait de monter des ouvrages nouveaux, l'appui de subsides extraordinaires consacrés à l'achat de décors et de costumes, qui ne seront point perdus puisqu'elle en reste propriétaire, ajoutés à ses subsides ordinaires. Aujourd'hui, la même administration communale élève les exigences du cahier des charges; il en est de dures, de sévères, à côté d'autres qui sont justifiées par la nécessité même de conserver à notre théâtre le rang auquel la direction actuelle a contribué à le placer. Mais il ne nous appartient pas de les discuter: l'avenir dira jusqu'à quel point elles sont efficaces. Celui qui succède à MM. Stoumon et Calabrési en tentera la lourde expérience, et tout porte à croire qu'elles ne seront pas un obstacle à la réussite de son entreprise; les engagements qu'il a faits pour la troupe renouvelée nous promettent que la Monnaie sera loin de déchoir sous sa direction et que le souci artistique qui présidait à la gestion de ses prédécesseurs, il ne songe qu'à le continuer, à le fortifier.

Nous joignons donc, à ceux du public tout entier, nos sympathiques acclamations à l'adresse de MM. Stoumon et Calabrési, et nous y mêlons tous nos souhaits de bienvenue pour M. Verdhurt.

Voici, sauf erreur ou omission, la liste des ouvrages montés ou remontés en dehors du répertoire courant pendant les dix années qui viennent de s'écouler:

Ouvrages nouveaux: — *Carmen* (4 actes); *Piccolino* (3); *Aïda* (4); *Les Amoureux de Catherine* (1); *Paul et Virginie* (5); *Cinq-Mars* (5); *La Guzla de l'Emir* (1); *Le Timbre d'argent* (3); *L'Orage* (1); *La Flûte enchantée* (5); *Hérodiade* (4); *Jean de Nivelle* (3); *Méphistophélès* (5); *Sigurd* (5); *Manon* (5); *Le Trésor* (1); *Joli Gilles* (2); *Les Maîtres chanteurs* (3).

Ouvrages remis à la scène avec un matériel renouvelé ou complètement restauré: — *Mireille*; *Le Prophète*; *La Reine de Saba*; *Philémon et Baucis*; *Le Philtre*; *Lohengrin*; *Le Cheval de Bronze*; *Jérusalem*; *Freischütz*; *Richard Cœur de Lion*; *Quentin Durward*; *L'Epreuve villageoise*; *Les Monténégrins*; *Gilles Ravisseur*; *Les Vêpres siciliennes*; *La Statue*; *Les Noces de Figaro*; *Si j'étais roi*; *Norma*; *Obéron*.

Ouvrages inédits d'auteurs belges. — *Les fumeurs de Kiff*, ballet en 2 actes (Mathieu); *Aux Avant-Postes*, opéra-comique en 1 acte (Michel); *La Moisson*, ballet en 1 acte (Stoumon); *Sir William*, opéra-comique en 1 acte (Colyns); *La Vision d'Harry*, ballet en 2 actes (Balthazar); *Georges Dandin*, opéra-comique en 2 actes (Mathieu); *Nuit de Noël*, ballet en 1 acte (Stoumon); *La Bernoise* opéra-comique en 1 acte (Mathieu); *Le Chanteur de Médine*, opéra-comique en 1 acte (Demol); *Le Capitaine Raymond*, opéra-comique en 3 actes (Colyns); *Les Sorrentines*, ballet en 1 acte (Stoumon); *Le Panache blanc*, opéra-comique en 1 acte (Flon); *Le Poëte et l'Etoile*, ballet en 1 acte (Steveniers); *La Tzigane*, ballet en 1 acte (Stoumon).

La liste des artistes venus en représentation réunit les noms de Lucca, Patti, Nilsson, Albani, Galli-Marié, Faure, Lassalle, — de Coquelin et des artistes de la Comédie-Française, — de Sarah Bernhardt avec sa troupe, — de Rossi et de Salvini, — de Planté et Rubinstein, — et enfin des chanteurs allemands qui firent connaître ici la *Tétralogie*.

On remarquera, dans cette liste, la place que tiennent les œuvres d'auteurs belges. Ces œuvres n'ont généralement eu qu'un nombre restreint de représentations, à cause de la composition des spectacles où entrent difficilement des ouvrages en un ou deux actes. D'autre part, il y a des années où les auteurs belges n'ont pas joué un grand rôle dans le répertoire. Un journal quotidien affirmait ces jours derniers que la faute en est aux compositeurs mêmes, qui se vouent exclusivement à la composition d'oratorios. C'est une erreur; ou plutôt c'est une " pétition de principe, „ comme disent les savants. Nos compositeurs se vouent à l'oratorio parce que la porte de l'Opéra est trop difficilement accessible. Il y a là un cercle vicieux, dont la musique belge ne pourra sortir qu'au prix de sacrifices et de dévouements nombreux, de part et d'autre. Ayons foi, à ce sujet, en l'avenir.

L. S.

* * *

THÉATRE ROYAL DES GALERIES SAINT-HUBERT.

Depuis assez longtemps, l'opérette — ou, pour mieux dire, le genre d' " opéra-comique „ spécial aux théâtres de genre — n'avait plus rien produit d'inédit à Bruxelles. Il y avait un relâchement dans le zèle des compositeurs français, d'où nous vient la lumière. Mais cela n'a pas duré; et mardi soir, les Galeries nous conviaient à entendre une œuvre nouvelle: *le Moutier de Saint-Guignolet*, paroles de MM. Bisson et Bureau-Jattiot, musique de M. Toulmouche.

Cette nouveauté, ne sais pourquoi, n'inspirait pas grande confiance au public; le titre annonçait une paysannerie; le nom du musicien était peu connu; on n'avait pas trompetté la pièce d'avance... Bref, peu d'enthousiasme. La surprise n'en a été que plus agréable, et le succès plus vif. Car c'est un succès. Le livret, quoiqu'un peu long, est gracieux, intéressant, dans une note mi-comique, mi-sentimentale. Mais la musique surtout a emporté la partie. Elle est vraiment gracieuse, vraiment distinguée, pas fort originale, mais bien écrite, sans pré-

tention et avec une certaine abondance mélodique qui n'a rien de la banale gracieuseté et de la platitude chantante de la plupart des " opéras-comiques „ qui l'ont précédée. M. Toulmouche, dit-on, est l'élève de Victor Massé et c'était son ami, presque son exécuteur testamentaire. On s'en douterait, rien qu'au charme de certaines pages de la partition, particulièrement trois ou quatre duos tout à fait jolis.

Il est regrettable que l'interprétation n'ait pas été meilleure; seule, Mlle Lanthelme est excellente — et elle a supporté tout le poids de la pièce, avec M. Deschamps, dont les drôleries sont toujours appréciées. L. S.

* * *

LES CONCERTS.

Jamais soirée musicale n'avait attiré autant de monde et obtenu un aussi éclatant succès que le concert Wagner par lequel les Concerts Populaires ont clos leur saison dimanche soir.

La salle du théâtre de la Monnaie était comble comme aux jours des grandes premières. Et de superbes acclamations ont salué chaque numéro du programme. La réussite a été si complète que M. Joseph Dupont s'est décidé à en donner une seconde audition.

Il comprenait, on le sait, le premier acte de la *Walkyrie* en entier, et la terrible *Chevauchée*, l'*Idylle de Siegfried* et deux importants fragments de *Parsifal*, la *scène des filles-fleurs*, et la *scène du Vendredi-Saint*, précédées de l'introduction du drame. L'impression produite sur le public par ces pages puissantes et délicates, gracieuses et emportées tour à tour, a été absolument décisive. Il a écouté avec une attention soutenue, qui ne s'est pas un instant démentie, et il a applaudi avec une chaleur et un entraînement irrésistibles que les sceptiques ont subi comme les autres.

Cet éclatant succès est dû en grande partie au soin avec lequel M. Joseph Dupont, secondé par M. Ph. Flon, avait composé son programme et en avait dirigé les études. Jamais le bel orchestre des Concerts Populaires n'a montré plus de vigueur et d'ensemble, et le voilà complètement au fait de la manière de Wagner. Tous les détails de l'œuvre se dessinent maintenant avec le relief et la clarté indispensables à l'intelligence de cette musique. Voilà le premier et le plus important résultat des *Maîtres chanteurs* à Bruxelles. Il n'y a pas d'éloge que l'orchestre et son chef n'aient mérité, en cette belle et mémorable soirée, pour leur exécution de ces œuvres d'une si surprenante nouveauté de formes et d'idées. C'est vraiment miracle qu'en ce programme si touffu il ne se soit produit ni un trouble, ni une défaillance. L'ensemble a été exceptionnellement réussi. De la part des solistes dont M. Joseph Dupont s'était assuré le concours on n'attendait qu'une exécution excellente et cependant l'attente de tous a encore été dépassée. Mlle Blanche Deschamps, qui avait si remarquablement composé le rôle de dame Magdeleine dans les *Maîtres chanteurs*, a chanté tout à fait supérieurement le rôle de Sieglinde dans le 1er acte de *la Walkyrie*. A la scène elle en ferait assurément une figure complète et d'un charme séduisant. Cette dernière création de Mlle Deschamps augmentera encore les regrets du public bruxellois de la voir partir. Avec *Carmen, Magdeleine* et *Sieglinde*, Mlle Deschamps est sortie du rang des simples oiseaux siffleurs pour se placer à celui des artistes qui créent. Il faut espérer qu'à l'Opéra-Comique de Paris on s'efforcera de mettre en valeur sa belle voix, sa sûreté de musicienne et ses facultés de comédienne.

A côté d'elle le public a le plus chaleureusement applaudi M. Van Dyck. Il a été admirable, tout uniment, admirable par la netteté de sa diction, par le charme et l'éclat de sa merveilleuse voix, admirable par toute sa manière de rendre le rôle écrasant de Siegmund. On ne se lassait pas de l'applaudir, et c'était justice.

Quant à M. Blauwaert on sait quel large style et quelle belle voix il met au service des œuvres wagnériennes. Il a rendu avec énergie la sombre figure de Hunding, le farouche et brutal guerrier, et avec une ampleur simple, d'un grand caractère, le touchant et délicieux récit du Vendredi-Saint.

Quant à la *Chevauchée des Walkyries* et à la *scène des filles-fleurs*, l'exécution est un véritable tour de force. On n'imagine pas la difficulté de ces deux pages. Les chœurs, ayant à leur tête des artistes telles que Mlles Louise Wolf, Jane Devigne, Lecerf, Buol, Hiernau et Mme Flon-Botmann, ont été tout à fait remarquables. Citons particulièrement Mlles L. Wolf, Jane Devigne et Mme Flon-Botmann. Dans tout ce concert où tant de choses excellentes ont reçu d'unanimes applaudissements, je ne regrette qu'un détail, c'est le mouvement trop précipité de la scène des *Fleurs*. Wagner indique un *vivace* sur un mouvement de marche à quatre temps, très nettement marqué. Je ne sais pourquoi M. Joseph Dupont en fait un presto.

Une manifestation en l'honneur de M. Dupont a trouvé place entre les deux parties du concert. Ses admirateurs, et ils sont nombreux, lui ont offert la partition d'orchestre du *Parsifal*, accompagnée d'une magnifique couronne. La salle entière s'est associée à cet hommage rendu au vaillant chef d'orchestre, avec une spontanéité et un élan qui ont dû prouver au maëstro combien l'on apprécie ses rares mérites.

Merveilleuse soirée, en un mot. Vraie fête rare de l'esprit, éveil des sentiments les plus purs, les plus imprégnés de sincérité, émotions exquises et poignantes. Et quel heureux et bienfaisant souvenir à garder que celui de ces visions héroïques se dressant dans toute leur puissante carrure, comme évoquées par les frissons et les harmonies de cette idéale musique en ses accents passionnés qui sont le drame et la vie.

* * *

J'aurais à parler maintenant de la soirée donnée jeudi dernier au Conservatoire, par M. Zarembski. Mais je devais être ce soir là à la dernière des *Maîtres chanteurs*. Ainsi je n'ai pu assister à la première exécution du *Quintette* que M. de Zarembski vient de terminer et qui était le morceau capital de cette soirée de musique de chambre. Je le regrette vivement, et d'autant plus que ce qui se dit au sujet de cette œuvre dans le monde des artistes est extrêmement flatteur. Ce *Quintette* est un réel succès pour l'éminent virtuose. Je n'en veux pour preuve que l'appréciation que M. J. Vanden Born en fait dans la *Meuse*. Voici ce qu'en dit mon confrère liégeois dont la compétence est bien connue et si appréciée :

" Le *Quintette* pour piano et cordes est splendide. Les

idées sont bien développées, les sonorités ingénieusement pondérées et il y règne un souffle poétique et dramatique étonnant. La première partie, avec son début sombre, son impétuosité et ses phrases entraînantes, a d'emblée conquis tous les suffrages. La deuxième partie à 2/4 renferme des accents émus, pénétrants, et est construite avec un grand art. Le Scherzo révèle une verve étincelante et endiablée jaillissant de source. La quatrième partie a une couleur passionnée très prononcée. Les rythmes s'y croisent, se fuient et sont savamment enchevêtrés, au milieu de dissonnances qui s'entrechoquent. C'est un combat qui s'engage, un drame qui se prépare ou le prélude d'un cyclone. Heureusement, les instrumentistes haletants s'arrêtent au bord de l'abîme. Ce *Quintette* a été joué par MM. Hubay, Colyns, Servais, Van Styvoort et l'auteur avec une ferveur et une conviction artistiques irrésistibles qui ont électrisé l'auditoire. „

* * *

Bien d'autres séances musicales ont eu lieu depuis et mériteraient une appréciation détaillée. Mais cela nous mènerait peut-être un peu loin. Il faut donc me borner à une simple mention de quelques-unes d'entre elles. Je citerai notamment la soirée donnée à l'*Essor* par MM. Van Cromphout et Wallner, où l'on a entendu diverses compositions instrumentales et vocales de ces deux jeunes compositeurs, qui révèlent du talent et du métier; et la dernière matinée donnée au Conservatoire par l'Association des instruments à vent, fondée par MM. J. Dumon et Guidé. Cette Association a donné cet hiver une série de matinées extrêmement intéressantes qui ont retenu l'attention des amateurs et des musiciens, en révélant au public des œuvres peu connues et rarement entendues, exécutées par une réunion de virtuoses d'un talent supérieur.

M. TH.

NOUVELLES DIVERSES.

Le nouveau directeur de la Monnaie, à Bruxelles, M. Verdhurt, vient de recevoir *Gwendoline*, légende dramatique en deux actes et trois tableaux, poëme de M. Catulle Mendès, musique de M. Emmanuel Chabrier, l'auteur applaudi, aux concerts Lamoureux, d'*Espana* et de la *Sulamite*.

Gwendoline sera représentée dans le courant de la prochaine saison théâtrale, immédiatement après les *Templiers* d'Henri Litolff.

* * *

La troisième et dernière séance de musique de chambre, organisée par MM. Th. Herrmann, D. Coëlho, J. Van Hamme et J. Jacob, aura lieu le 8 mai, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts, avec le concours de MM. E. Blauwaert, G. Guidé, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et V. Massagé, pianiste. Le programme promet une des plus intéressantes soirées musicales.

On peut se procurer des cartes chez Schott, Montagne de la Cour; Bertram, rue Saint-Jean et Nachtsheim, rue de la Régence.

* * *

Le grand concert, organisé par la Nouvelle Société de musique de Bruxelles, aura lieu, sans aucune remise, le dimanche 10 mai 1885, à 2 heures de relevée, dans la salle de l'Alhambra.

Mme Bosman, ayant été appelée à Paris vers le 5 mai au plus tard, pour les répétitions de *Sigurd*, le comité a fait appel à Mme Cornélis-Servais, dont les derniers concerts du Conservatoire ont mis, une fois de plus, en relief le talent sérieux et distingué. Les autres principaux solistes sont, comme nous l'avons annoncé, MM. Blauwaert et Van Dyck qui viennent de remporter de nouveaux succès à Gand, dans la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Des places sont à la disposition du public chez le Trésorier de la Société, M. Charles Hoffmann, 32, rue de Loxum, et chez MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

* * *

Le concert annuel de la Société royale l'*Orphéon* sera donné le samedi 9 mai prochain, à 8 heures du soir, au théâtre royal de la Monnaie, avec le gracieux concours de Mlle Hamaekers, de l'Opéra, de MM. Renaud, du théâtre royal de la Monnaie, Eldering, violoniste, et Karl Hertz, violoncelliste, 1ers prix du Conservatoire royal de Bruxelles.

La Société fera entendre *Le Départ des pêcheurs*, de Léon Jouret; *Le Nid*, de Camille De Vos; *Nocturne*, de A. Wauters; *Magnificat*, de Chiaromonte et *Chant d'amour*, de Ph. Flon, chœurs qui ont été imposés au dernier concours de chant organisé par l'*Orphéon*, en 1884.

* * *

CONCERTS DE JOSEPH WIENIAWSKI.

Après le brillant concert qu'il a donné durant cet hiver à Bruxelles, Joseph Wieniawski vient de terminer une tournée artistique triomphale dans les provinces du sud de la Russie et en Pologne. Il a donné une série de 27 concerts dans les villes suivantes dont chacune l'a entendu une ou plusieurs fois : Kieff, Elisabedgrad, Nicolayeff, Krementschoug, Poltava, Kharkoff, Koursk, Kischenieff, Odessa, Yekaterinoslaff, Soummy, Vilna, Kovno, Grodno, Varsovie, Bialystok, Lublin, Radom, Lodz, Petrikau et Kalisch.

Le succès obtenu en cette tournée par le célèbre pianiste-compositeur a été tel que la plupart des villes de gouvernement dans lesquelles il s'est fait entendre, non contentes de fournir le contingent de ses dilettantes, regorgeait de monde venu de loin, en cette occasion, pour admirer l'artiste à l'exécution supérieure et inspirée et entendre, par l'auteur lui-même, des œuvres qui jouissent depuis longtemps d'une grande vogue en Russie et en Pologne. Rien n'a manqué à ce succès éclatant: rappels incessants, adjonction forcée au programme de deux, trois et même quatre morceaux, bouquets, couronnes, poésies dictées par l'enthousiasme, fanfares de l'orchestre, proclamation de sa royaute du piano par divers journaux, fêtes données en son honneur avec profusion de toasts chaleureux, ovations spéciales de la part de ses nombreuses élèves disséminées dans presque toutes ces villes et qui naguère avaient profité des conseils inappréciables du maître pendant les années passées par Wieniawski à Moscou et à Varsovie, tel est enfin, à peu près, le bilan de l'accueil qu'il a trouvé en ces parages. Ployé sous le fardeau de ses succès (et, espérons-le, probablement sous celui, non moins agréable, des roubles), le voici revenu parmi nous, continuant dans le recueillement ses travaux de compositeur et rendu comme pro-

fesseur à ses fidèles et nombreux adeptes. On ne saurait faire assez ressortir le mérite d'un virtuose éminent de la trempe de Wieniawski, d'une réputation si universellement établie comme exécutant hors ligne et comme compositeur sincère et ému, de ne pas faire fi de l'enseignement, cette branche de l'art que dédaignent, soi-disant, les grands et sublimes coureurs de chemin, tels que Rubinstein et de Bülow, et à laquelle lui, Wieniawski, à l'instar de Chopin, s'adonne d'une manière toute spéciale, sérieuse, produisant les résultats les plus heureux. Aussi son cours supérieur, institué à Bruxelles, jouit-il d'une grande considération à l'étranger; nous croyons savoir de bonne source que trois nouvelles élèves lui arrivent sous peu de la Russie. A la question adressée à Wieniawski concernant l'interruption momentanée que chacune des excursions du maître produit forcément à ses élèves, il répondit par cette parole profonde que devrait méditer tout professeur soucieux de former des musiciens et non des esclaves de son despotisme: " Je trouve „ indispensable qu'après le travail obstiné, que je réclame „ de mes élèves, ces derniers puissent à un moment donné „ n'en être réduits, uniquement, qu'à leurs propres ré- „ flexions dans le but de développer leur INDIVIDUA- „ LITÉ. Que de progrès durables réalisés ainsi, quel sur- „ croît d'attention et de zèle à la reprise des études! „

N'oublions pas de mentionner que les premiers concerts de la tournée ci-dessus ont eu lieu avec le concours d'une cantatrice belge, Mlle Laure Lemaire, qui n'a pu s'absenter de Bruxelles que pour un court espace de temps et dont nous avons enregistré le succès. X. Z. Y.

*
* *

PROVINCE.

ANVERS.

LA CANTATE DE L'EXPOSITION.

On nous écrit d'Anvers :

Feestzang, Chant de fête, tel est le titre de la cantate inaugurale, composée par M. Peter Benoit, sur des paroles de M. Jan Van Beers.

Elle pourrait s'appeler : *Hymne au Progrès.*

Elle est divisée en six ou sept strophes, formant trois parties, dont chacune a un caractère particulier.

Le compositeur a symphoniquement commenté chacune de ces strophes.

La première est l'expression de la poésie du pays qu'arrosent la Meuse et l'Escaut. C'est une sorte de paysage musical traversée par une exclamation admirative du chœur qui revient trois fois : *O Land van Maas en Schelde.*

Dans cette même strophe, surgit une note sombre, reproduisant l'idée des douleurs et des persécutions religieuses que l'idée a subies. L'orchestre caractérise cette idée par des traits stridents et chromatiques.

L'Exposition est bâtie sur l'emplacement du château fort du duc d'Albe. L'idée de la seconde strophe est celle-ci : Ici, où a régné la tyrannie, règne aujourd'hui la joie et le bonheur. Au lieu de martyrs, ce sont des hommes libres et des ouvriers du progrès qui accourent.

Orchestre et chœur rendent cette pensée par des rythmes saccadés qui marquent la transition d'une ère à une autre.

La troisième et la quatrième strophe sont fondues ensemble. Elles se composent de trois motifs, sonneries d'orchestre imitant les cloches et le carillon et exprimant l'idée de la fête de l'Exposition. Le second motif est une marche qui alterne avec la sonnerie de cloches et le troisième motif dépeignant le bonheur, la béatitude. Ce motif suit une marche ascendante, en se reproduisant, à chaque reprise, avec plus d'ampleur et de coloris.

Après la troisième strophe, temps d'arrêt d'une minute qui marque, en quelque sorte, la fin de la première partie.

Seconde partie (3 strophes). Au début, l'orchestre exprime cette idée : " Ouvrez-vous, portes de ce Palais! „ *Sluit open de Reuzenhallen.*

Grand développement du même thème qui conduit à une strophe nouvelle débutant par les mots : *Hier is 't weer strijd, maar geen strijd van vernieling,* etc.

Voilà, admirablement indiquée, l'idée d'une lutte nouvelle, non pas celle des serfs contre les oppresseurs, mais la lutte pacifique, artistique, commerciale, d'hommes libres et égaux dont chacun profite de la concurrence réciproque.

Ce thème est très rythmique. Il se développe d'un bout à l'autre obstinément ; à un moment donné, une phrase large traduisant le sentiment de la fraternité humaine, éclate, entourée par les voix d'alto auxquelles répondent les voix des ténors. Le rythme poursuit son crescendo et un peu plus loin la même phrase de la fraternité s'identifie de toute la puissance de l'orchestre et avec toute la force des soprani et des ténors chantant à l'unisson, et auxquels répondent les alti et les basses. C'est là un puissant effet de sonorité.

En même temps, tous les instruments à archet exécutent une mélodie caractéristique qui sert en quelque sorte à exprimer le lien qui unit fraternellement les peuples. La péroraison de cette strophe finit de façon très grandiose.

C'est la conclusion de la seconde partie.

La troisième et dernière partie se compose de quatre strophes.

La première exprime l'idée de " l'esprit dont le regard perce les espaces „ l'esprit de la force spirituelle " qui dompte les flots et les tempêtes. „

Le compositeur la commente de la façon suivante : de deux en deux mesures, descente chromatique des basses sur lesquelles se plaquent des accords larges et puissants. La strophe finit par une vaste phrase dépeignant la force de l'esprit qui fait jaillir de la terre tous ses trésors.

Ensuite nouvelle strophe sur ce thème : Lutte de l'homme contre le feu, qu'il veut maîtriser et s'asservir. L'homme fait appel à toutes les forces du feu pour le servir, pour lui donner la lumière, transmettre ses idées d'un bout du monde à l'autre. L'auteur répète en le transformant, le motif chromatique de la strophe précédente. Orchestre et voix rendent cette idée. La foudre éclate, les éclairs sillonnent la nue et semblent vouloir repousser et anéantir l'homme qui néanmoins triomphe.

Grosses caisses, tambours, etc. Immense jeu d'orchestre rendant bien le crépitement du feu, tandis que les voix déclament tumultueusement. La volonté de l'homme est exprimée par trois notes spondéiques suivies de cinq notes précipitées qui expriment la volonté humaine. La fin traduit avec éclat la victoire de l'homme sur l'élément du feu.

Maintenant l'homme, maître du feu, anime la matière. Viennent le chant *a) Zang der Idealen*; *b) Sanctus* flamand; *c)* Choral final. La strophe des idéals est dite par les ténors et les soprani; après une transition, la phrase est ramenée dans les basses et les alti, sur une tenue de voix aiguës, avec beaucoup de force; le *Sanctus* flamand se compose de trois exclamations préparées par des crescendos que vient affirmer chaque fois *un coup de canon.*

Le choral final est très développé et même au delà de toutes les règles suivies; grand chœur d'ensemble à grand orchestre, voix de l'orgue et voix d'enfants. Brochant sur ces masses musicales, un thème passionné exécuté par les instruments à archets.

Finale : ensemble d'orchestre, sonneries, agitation frénétique de tous les instruments.

M. Benoit a longtemps porté cette œuvre dans sa tête ; son

travail ayant été interrompu par la mort de sa mère, il a dû écrire brusquement les parties de chant et les distribuer et écrire ensuite l'orchestration tout à fait rapidement. Pendant quinze jours, Benoit ne dormait que 2 heures par nuit. Il n'a pas cependant écrit cette cantate pour la circonstance, elle s'est adaptée à la circonstance, voilà tout, c'est-à-dire qu'elle existait artistiquement il y a longtemps. En d'autres termes, ce n'est pas une " œuvre de commande. „

Les exécutants se composaient exclusivement d'éléments anversois; il y avait dans l'orchestre six demoiselles violonistes. 190 musiciens d'orchestre, 800 chanteurs et cantatrices, et 500 enfants, un orgue et huit harpes.

Le succès a été considérable à la répétition générale comme à l'exécution officielle, le jour de l'inauguration. „

*
* *

Nous recevons d'un autre correspondant les notes suivantes :

" Le concert donné le 22 avril par M. Emile Wambach a été pour le jeune maëstro l'objet d'un éclatant succès. Son *Yolande*, que le public anversois entendait pour la troisième fois, a été mieux accueillie encore qu'aux précédentes auditions. La vaste salle de l'Harmonie contenait tout ce qu'Anvers compte de dilettantes, et ce public a couvert le jeune compositeur d'applaudissements chaleureux et convaincus. Mme Degive-Ledelier, M. Fontaine et un amateur, M. Van Hoof prêtaient leur concours à l'exécution de cette œuvre distinguée que vous entendrez sans doute l'hiver prochain. En effet, si mes renseignements sont exacts, il se prépare à Bruxelles une exécution d'*Yolande* à laquelle les sommités musicales de la capitale ont promis leur concours. Celui de M. Dupont, avec son orchestre de la Monnaie, lui paraît acquis. Espérons que le succès que *Yolande* a obtenu à Anvers sera sanctionné par les dilettantes bruxellois et qu'il nous sera donné d'entendre bientôt une nouvelle œuvre de M. Wambach, dont le nom se trouve dès aujourd'hui classé parmi les meilleurs compositeurs de la jeune école.

Un autre concert qui mérite une mention dans vos colonnes, est le concert Wagner donné par la *Société de symphonie*, sous la direction de M. Giani. C'était une entreprise pleine de hardiesse de tenter l'exécution d'un programme wagnérien avec un orchestre d'amateurs. Ce concert a parfaitement réussi bien qu'il y eut évidemment bien des imperfections dans l'exécution. Mais M. Giani et ses amateurs n'en méritent pas moins de vifs éloges pour l'ardeur et les louables efforts qu'ils ont dépensés.

Nous avons eu occasion d'entendre à ce concert Mlle Pauline Meilhac du théâtre Grand-Ducal de Carlsruhe, dans quatre morceaux extraits de *Lohengrin* et du *Tannhœuser*.

M. Pauwels a chanté la belle romance "l'Etoile „ du *Tannhœuser*. „

GAND.

L'exécution de la *Damnation de Faust*, de Berlioz, au Conservatoire de Gand, sous la direction de M. Adolphe Samuel, et avec le concours de MM. Van Dyck et Blauwaert, a été un éclatant succès, un succès sans précédent. Deux exécutions successives avaient été annoncées pour le vendredi et le dimanche 24 et 26 avril. Ces deux exécutions, qui avaient fait chacune salle comble, n'ont pas suffi pour satisfaire la curiosité du public. Une troisième audition a dû être donnée le lundi 27 avril, et elle a obtenu le même succès que les deux précédentes.

C'était la première fois que la *Damnation de Faust* était donnée à Gand.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 5 mai 1885.

On n'a pas toutes les semaines une *Nuit de Cléopâtre* à se mettre sous la dent, et après la grande solennité de l'Opéra-Comique la chronique se trouve réduite à la portion congrue. Quand je vous aurai dit que les Nouveautés et les Bouffes-Parisiens ont déjà, en dépit de la pluie généreuse qui ne cesse de tomber depuis huit jours, fermé leurs portes pour *l'inauguration* de la saison d'été, cette nouvelle, qui est d'ailleurs du genre négatif, vous paraîtra sans doute médiocrement intéressante. Je pourrais bien vous rendre compte de l'exercice d'élèves qui a eu lieu l'autre dimanche au Conservatoire, et que la longueur insolite de ma dernière lettre m'a mis dans l'impossibilité de mentionner. D'ailleurs, c'est déjà là de l'histoire ancienne, et je devrais me borner à vous dire que nos jeunes élèves ont exécuté d'une façon généralement satisfaisante de très importants fragments de *la Création* d'Haydn, dont l'audition a procuré un vif plaisir aux habitués ordinaires de ces sortes de cérémonies.

Je ne vois donc à vous faire connaître aujourd'hui que le début, à l'Opéra, d'un nouveau baryton, M. Bérardi. Quand je dis " nouveau, „ c'est bien seulement au mot baryton que s'applique ce qualificatif; car M. Bérardi a déjà naguère appartenu à l'Opéra, mais comme basse, et il nous revient aujourd'hui transformé. Le fait est assez rare, se produisant de cette façon; on a bien vu des ténors devenir barytons, mais il est exceptionnel qu'une voix de basse monte à l'étage supérieur. On trouve cependant dans le passé un exemple éclatant de ce phénomène : c'est celui du célèbre chanteur Elleviou, qui ayant débuté d'abord au théâtre Favart comme basse-taille, se trouva, quelques années après, transformé en ténor — et quel ténor!

Quoi qu'il en soit, l'apparition de M. Bérardi dans sa nouvelle peau de baryton n'a pas semblé déplaisante au public. Il avait choisi pour cet essai le rôle de Guillaume-Tell, et il s'est tiré à son honneur de cette épreuve difficile, tant comme comédien que comme chanteur. Il devra seulement tâcher de se défaire d'un défaut véritablement agaçant pour l'auditeur, et qui se propage malheureusement chaque jour de la façon la plus fâcheuse : je veux parler de ce chevrotement insupportable et inconnu, qui fait maintenant ressembler tous nos chanteurs à autant de moutons épeurés. Si maître Pathelin pouvait revenir au monde et s'avisait, par aventure, d'entrer dans un théâtre lyrique, il prendrait tous nos ténors, toutes nos cantatrices, tous nos barytons pour autant d'agnelets qui se veulent gausser de lui.

Après vous avoir sommairement rendu compte de ce début, je ne vois plus rien à vous apprendre. Toutefois, comme j'ai reçu, aujourd'hui même, deux livres nouveaux que je n'ai pas eu le temps d'ouvrir mais qui paraissent avoir quelque importance, je vous en transcris les titres pour vous faire connaître leur apparition. Le premier, dont l'auteur cache sa personnalité sous un discret anonyme, est ainsi intitulé : *Lettres d'un mélomane*, pour servir de documents à l'histoire musicale de Naples de 1829 à 1847, avec une préface de F. Verdinois (Naples, Morano, 1885, in-8o); le second porte ce titre original et destiné peut-être à tirer l'œil : *De la mauvaise influence du piano sur l'art musical*, par M. Louis Pagnerre (Paris,

Dentu, 1885, in-8°). Je vous rendrai compte en détail de ces deux ouvrages lorsque j'aurai pu les lire.

ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

M[lle] Dyna Beumer est en ce moment à Vienne où elle ne s'était pas encore fait entendre. La célèbre cantatrice belge a reçu du public viennois un accueil extrêmement sympathique.

* * *

Une autre de nos compatriotes, M[lle] Mélanie Bourré, donne en ce moment des concerts dans le nord de la France. Elle a chanté, il y a quelques jours, à Roubaix, dans un concert donné par la *Fanfare Delattre* avec un véritable succès.

* * *

La *Berliner Musikzeitung* publie une longue correspondance sur les *Maîtres chanteurs* à Bruxelles, sous la signature de M. le D[r] Langhans. Cet article est extrêmement élogieux pour l'exécution bruxelloise du chef-d'œuvre wagnérien. M. Langhans rend particulièrement hommage aux artistes et à M. Joseph Dupont.

* * *

M. de Sarasate vient d'être engagé pour le prochain festival de Birmingham qui a lieu, on le sait, au mois d'août. Le célèbre violoniste y fera entendre pour la première fois un nouveau concerto de la composition de M. A. C. Mackenzie, l'auteur applaudi de la *Rose de Sharow* et de *Colomba*. On dit grand bien de ce concerto qui serait une œuvre tout à fait remarquable destinée à prendre un rang parmi les œuvres de ce genre.

* * *

Il se prépare à Rome, au Cercle international des Arts, une exécution d'œuvres de Wagner, sous la direction du maëstro Sgambati. Le programme comprendrait entre autres la symphonie en *ut* mineur de Wagner, l'œuvre de jeunesse qu'il fit exécuter en 1882 à Venise.

* * *

Les journaux italiens nous apprennent qu'on songe à transporter à Florence les restes mortels de Rossini, qui seraient inhumés dans l'église de Santa-Croce, ce Panthéon des gloires italiennes, où les cendres du maître iraient rejoindre celles de son vieil ami Cherubini, et où on lui élèverait un superbe mausolée.

* * *

La troupe d'opéra anglais que dirige M. Carl Rosa et qui fait campagne en ce moment au théâtre Drury-Lane, de Londres, vient de représenter avec un très grand succès un opéra nouveau du jeune compositeur Goring Thomas, intitulé : *Nadhashda*.

BIBLIOGRAPHIE.

LES ARTISTES MUSICIENS BELGES AU XVIII[e] ET AU XIX[e] SIÈCLE, par Edouard G. J. GREGOIR: Bruxelles, Paris, Londres, Mayence et Anvers, chez Schott frères, 1 vol. gr. in-8° de 500 pages.

Des centaines de noms forment la matière de ce gros dictionnaire biographique dont c'est la seconde édition, considérablement augmentée, la première de 1862 étant épuisée depuis longtemps. Ce que la Belgique de nos jours compte d'artistes de tous genres, compositeurs, virtuoses, chanteurs, luthiers, musicologues, M. Ed. Gregoir nous le dit surabondamment et il y met un certain orgueil, ce qui est d'un bon patriote. La quantité y est, assurément, mais la qualité? Nous nous garderons bien de nous prononcer sur ce dernier point, car la gent musicante est très susceptible et nous craindrions de blesser l'amour-propre de beaucoup des biographiés de M. Ed. Gregoir que sa plume courtoise a si bien traités.

* * *

Au moment où l'on vient de fêter, par toute l'Europe musicale, la célébration du bicentenaire de la naissance de Hændel et de Jean-Sébastien Bach, il y a double intérêt à signaler l'apparition d'un livre excellent consacré à la mémoire et à la gloire du vieux *cantor* de Leipzig. Ce livre, qui a pour auteur un Suisse français, M. William Cart, est intitulé modestement: *Etude sur J.-S. Bach, 1685-1750* (Paris, Fischbacher, in-12). En signalant les écrits les plus importants qui ont été publiés, en ces dernières années, sur le maître immortel de l'*Oratorio de Noël* et de la *Passion de saint Mathieu*, en rappelant les livres de MM. Ritter, Spitta et Reissmann en Allemagne, ceux de MM. Ernest David en France, et Lane Poole en Angleterre, l'auteur déclare qu'il a surtout pris pour guide, au point de vue biographique le superbe ouvrage de M. Philippe Spitta, qui a réuni tous les faits et documents qu'on pouvait désirer sur le maître allemand. Il n'en a pris toutefois que ce qui lui était nécessaire pour donner la connaissance intime de son héros. Elaguant tout bagage encombrant, tout détail qui n'était pas strictement utile, conservant avec cela toute indépendance d'esprit en ce qui concerne l'étude et la critique des œuvres, il nous présente un livre substantiel, nourri de faits, construit logiquement et avec soin, écrit dans une langue claire, limpide, élégante et tel enfin que dans ses 260 pages il nous fait connaître à fond la vie, le caractère et le génie du colosse de la musique allemande. C'est là un véritable tour de force, accompli en apparence de la façon la plus simple du monde, et sans que le lecteur puisse se douter de l'importance de la difficulté vaincue. Le livre de M. William Cart est excellent, je le répète, plein d'un véritable intérêt, et devrait être entre les mains de tous ceux qui, artistes ou amateurs, se piquent d'aimer la musique et de la cultiver. Ils ne trouveront pas souvent l'occasion de faire une lecture tout ensemble si saine, si agréable et si utile. — A. P.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Bruxelles, le 3 mai, Louis-Albert Delabarre, né à Soissons (France), le 12 juillet 1809, hautboïste, ancien 1[er] prix du Conservatoire de Paris, et, depuis 1838, établi en Belgique, d'abord à Gand, comme professeur au Conservatoire et à l'orchestre du théâtre, ensuite à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie. Depuis qu'il avait pris sa retraite, il dirigeait l'établissement photographique de la rue Fossé-aux-Loups. Comme homme et comme artiste, Albert Delabarre avait su se concilier l'estime générale (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 453).

— A Vienne, le 21 avril, à l'âge de 62 ans, Otto Uffmann, professeur de chant qui comptait au nombre de ses élèves Pauline Lucca, Ander, Beck et Standigl.

— A Salzbourg, le 19 avril, Karl Santner, né dans cette ville, le 26 janvier 1819, compositeur et directeur du chœur à l'église Saint-Pierre.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries.—Le Moutier de Saint-Guignolet.
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — Spectacle varié.
Théâtre du Vaudeville. — Le Voyage au Caucase.
Théâtre royal du Parc. — Clara-Soleil.— La Cravate blanche.
Théâtre Molière. — Nos alliés. — Après la noce.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 21 et 28 Mai 1885. Nos 21 et 22.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne*, Erasme Raway. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE: Les concerts; *Daphnis et Chloé* de M. Fernand Le Borne. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE: Anvers, Liége, Mons. — ETRANGER: France: Paris, correspondances de MM. A. Pougin et Balthazar Claes. — Une lettre de Hans de Bulow. — Petite gazette. — VARIÉTÉS: La Malibran danseuse. — Bibliographie.—Nécrologie.—Programme des Théâtres de la semaine.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

Je voudrais caractériser en quelques mots l'ère nouvelle que la neuvième symphonie de Beethoven a ouverte à l'art musical, examiner son importance comme origine et comme point de départ de l'art moderne, faire saisir l'affinité qui existe entre cette œuvre et les conceptions de Wagner.

Ce n'est donc pas une analyse que j'entreprendrai ; ce n'est pas analyser une œuvre, je pense, que de dire, comme le font sérieusement certains critiques, que le premier allegro de la symphonie avec chœur commence en *la* mineur, que le second motif est en *si* bémol, qu'enfin il se termine en *ré*, et ainsi de suite. Un tel procédé peut satisfaire ceux qui s'en tiennent à la superficie de l'œuvre. Ils croient naïvement qu'une jolie mélodie et une caressante harmonie constituent tout l'art, et ne soupçonnent pas l'essence tout à fait intime d'une conception musicale. Une analyse n'est pas une dissection purement matérielle des parties d'une œuvre, c'est plutôt l'étude de ces différentes parties dans leur rapport avec le concept artistique (1). Je ne puis ici pousser à fond cette étude, je me bornerai à quelques considérations générales sur la nature du concept musical de Beethoven dans cette œuvre.

(1) Ce travail intéressant, qui est de la plus grande nécessité, a été fait par Wagner d'une façon tout à fait remarquable. La traduction en a paru dans le *Guide*, il y a quelques années, et a été reproduite ensuite en brochure sous ce titre: *Richard Wagner et la neuvième symphonie* ; on ne peut trop engager ceux qui veulent faire l'étude de cette symphonie, à ne la tenter qu'en suivant pas à pas ce *Commentaire-Programme*.

Cette symphonie est d'une compréhension fort difficile et même presqu'impossible pour quiconque veut la juger d'après les anciennes données de la scolastique musicale. Il faut appeler à son secours toute la subjectivité de l'art musical, envisagée même dans ce qu'elle a de plus personnel et de plus capricieux, telle que nous la voyons appliquée dans l'art franchement moderne ou mieux *actuel*. Je m'explique.

M'est avis que nous pourrions classer sous la dénomination de *musique décorative*, en général toutes les œuvres qui ont précédé la neuvième symphonie. J'entends par musique décorative, celle qui a *principalement* pour but ou plutôt pour résultat, d'affecter les organes percepteurs en leur procurant des sensations, et *accessoirement* d'alimenter le tempérament et la nature d'un être en créant chez lui une ou des impressions psychologiques. Notre art moderne, au contraire, dont j'appelle l'expression “ *musique réelle* „ (et, c'est dans ce sens seulement que nous devons admettre la musique réaliste), a pour but *essentiel* de créer dans notre être des phases psychologiques diverses, et en quelque sorte des entités nouvelles (permettez-moi de me servir de ce mot), subies et ressenties tout d'abord par le *poëte* musicien (dans le sens grec du mot *poiêtês*). Ces phases psychologiques, pour être réalisées dans notre art moderne ou mieux pour le constituer, sont ordinairement changeantes, successives et actuelles et non plus exclusivement génériques.

Entre affecter un être dans sa nature intime et psychologique et mettre en vibrations un organe percepteur, il y a une différence du tout au tout : dans le premier cas, il y a un résultat réel, qui n'est ni vain, ni transitoire, qui crée un état de poétique, et modifie la nature intime et morale qui, par conséquent, moralise l'être psychologique ; tandis que dans le second, il n'y a qu'un résultat passager, qui se borne presqu'exclusivement à des sensations organiques, qui, par conséquent, perfectionne les organes percepteurs, et ne

provoque qu'accidentellement un phénomène moral *spécifique* ; en d'autres termes, dans le premier cas, le résultat est spiritualiste, mais de ce spiritualisme moderne ; dans le second, matériel et organique (1).

Mais quelle est apparemment et probablement l'origine et la raison de cette différence ? Ceci me fournit l'occasion d'expliquer plus clairement ma pensée et ainsi de prévenir toute interprétation trop rigoureuse de ce que j'affirme.

Il est évident que cette musique que j'appelle *décorative*, est toujours marquée au coin du tempérament de l'artiste ; mais, *dans l'existence*, la note du tempérament même individuel et personnel, quoique précise, n'en reste pas moins une donnée *générique*, et conséquemment ne peut à *elle seule* constituer ces impressions psychologiques, changeantes, précises et actuelles qui constituent l'art de notre époque.

Dans l'état moderne, les idées générales perdent de leur consistance et disparaissent peu à peu pour faire place aux idées *personnelles* et *individuelles ;* cèdent-elles le pas au *spécifique* et au *particulier ;* en d'autres mots, les conventions que créent les idées générales s'effacent de plus en plus pour être remplacées par la nature réelle, laquelle répond toujours aux idées spécifiques, nettes et précises qu'une existence individuelle peut seule fournir. (Nous reviendrons plus loin sur ce point important). Dès lors, l'art, pour être vraiment moderne, ne doit pas réfléchir seulement l'état général d'un tempérament comme l'art des époques passées, mais encore la fièvre et le tourment des tempéraments modernes, toutes les péripéties et les vicissitudes de l'existence qui constituent le particulier dans l'individu, l'instant dans le temps. Dans l'antiquité, on réduisait tout à des types généraux ; par après on n'a plus admis que des entités personnelles, et maintenant nous en arrivons à devoir *préciser et traduire l'individu tel qu'il est modifié psychologiquement par le fait d'une circonstance spéciale et particulière.*

Prenons dans l'art musical un exemple de l'application de ces idées. Tout le monde connaît les admirables sonates pour piano de Mozart et de Haydn. Toutes ces œuvres sont empreintes, en général, d'un cachet bien personnel à chacun de ces deux maîtres ; ces sonates caractérisent parfaitement et avec précision la nature spécifique de l'un et de l'autre ; je ne sache pas même qu'on puisse traduire, dans une œuvre d'art, un tempérament avec plus de précision que ne l'a fait Mozart. Cependant, ces sonates nous disent toutes la même chose sans différence aucune, si ce n'est une nuance d'intensité, et il n'est pas rare d'entendre des gens vous dire qu'elles se ressemblent toutes et, partant, qu'elles sont ennuyeuses. Cette allégation, pour n'être pas admissible, se comprend néanmoins aisément. Le motif en est qu'elles sont ce que j'appelle de la musique décorative, ne reflétant que le tempérament de l'artiste qui n'est qu'une donnée *générale*, et nullement la vie dans ses phénomènes psychologiques successifs qui, eux, constituent le *particulier* dans un être (1). Ces gens cherchent dans les œuvres d'une autre époque ce qu'ils trouvent dans celles de l'époque moderne, les jugent à un même point de vue et avec le même criterium : mais ce jugement est erroné tout aussi bien que celui de ceux qui ne veulent voir dans les arts qu'une donnée unique et absolue, et persistent à nier que les arts se modifient et se renouvellent ; qui n'admettent que l'art d'une époque et, de ce chef, condamnent tous les autres ; qui refusent leur assentiment à l'art moderne sous prétexte que celui-ci, plus riche, plus varié et plus spontané, *dit plus et dit autre chose* que l'art des époques passées (2).

On comprend que dans la période décorative on ait fait un cas extraordinaire de la scolastique musicale établie, puisqu'elle est basée sur des données scientifiques et physiologiques. Dans la période réelle ou réaliste, on attache au contraire toute l'importance au concept artistique, puisque c'est dans celui-ci que l'art doit trouver sa source et que le but de l'art est de le créer à nouveau chez un être autre que le poëte. Est-ce à dire pour ce motif que l'école est inutile et qu'elle doit être abandonnée ? Tant s'en faut ! Au contraire, elle est une nécessité, et pour cultiver et développer les facultés musicales, et pour alimenter la poétique naturelle, pour enseigner les moyens, les procédés de l'art, sans lesquels toute réalisation musicale devient impossible ; mais cela revient à dire que la scolastique musicale n'est plus le but et qu'elle ne doit plus être regardée que comme un moyen, moyen nécessaire, il est vrai, mais qui n'est rien de plus qu'un moyen.

L'époque moderne permet donc à notre art musical d'user de toute la subjectivité (3) qu'il a déjà par son

(1) J'ai soin de laisser de côté toute chicane sur l'exactitude des mots que j'emploie au point de vue de la science moderne ; je me borne à constater le résultat vital qui est double dans notre cas : l'un qui est organique, l'autre qui est psychologique.

(1) C'est ce qui explique aussi comment les maîtres de cette époque écrivaient sans discontinuer partition sur partition et que souvent leur numéro d'œuvres tient du prodige ; tandis que les maîtres modernes produisent infiniment moins ; et il ne peut en être autrement, puisque l'art actuel n'est que le résultat d'une pensée forte et vécue, d'une méditation souvent pénible et prolongée, d'une conviction intime, profonde et intense, acquise à la suite d'une réflexion pleine d'énergie et de ténacité. Aussi les véritables œuvres modernes sont-elles toujours *individuelles, diverses* et *différentes dans leur essence spécifique.*

(2) Ce que nous avons dit des sonates de Mozart et de Haydn pourrait être affirmé également des symphonies et d'autres œuvres de ces maîtres. Qu'on n'infère point de ceci qu'il suffirait d'une œuvre de chaque espèce, ce serait une grave erreur : d'abord, toutes ces œuvres ont le mérite d'être de leur époque, et ne fût-ce qu'à ce titre, il faut les administrer ; ensuite elles ont chacune une expression musicale bien différente, une réalisation procédant de facultés musicales exceptionnelles : riche et abondante imagination, sens mélodique, harmonique et rythmique au plus haut point ; enfin l'intensité du sentiment musical n'est pas la même dans chacune de ces œuvres. N'est-il pas évident que l'artiste réel ne satisfait jamais son idéal, et qu'à peine il a terminé une œuvre, il brûle du désir d'en recommencer une nouvelle, convaincu qu'il fera mieux et réalisera plus complètement sa pensée ! Souvent il y réussit.

(3) Voyez *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* de F. A. Gevaert, 1er vol., chap. II, parag I. Le chapitre que je renseigne ici doit être recommandé à l'attention et à l'étude de tous ceux qui désirent se faire des idées sûres et nettes sur l'esthétique des arts. Soit dit en passant, on ne pourrait trop recommander l'étude de l'ouvrage entier.

essence propre, ou plutôt elle lui ajoute une subjectivité nouvelle : car, étant admis le principe que les moyens de réalisation sont absolument subordonnés au concept artistique que l'on veut exprimer, et que ces moyens de réalisation ne peuvent avoir motif à application qu'autant qu'ils doivent exprimer ce concept artistique, et jamais recevoir une application dans le seul but d'en recevoir, j'en conclus à la subjectivité du concept artistique dans son origine, à la subjectivité des éléments réalisateurs de ce concept (mélodie, harmonie, rythme, etc., qui procèdent des facultés spéciales à la musique), et enfin en quelque sorte à la subjectivité des lois de métier ou procédés qui doivent régir ces éléments réalisateurs.

Si l'art moderne ne poursuit d'autre but que l'expression d'un concept artistique, d'un état psychologique souvent complexe, on doit en affirmer la subjectivité plus étendue, lui accorder un domaine plus vaste et plus précis, et en admettre les créations plus originales et plus personnelles, plus variées et plus spontanées.

C'est de cette façon qu'on en arrive à définir l'œuvre d'art musicale moderne " l'expression d'un état psychologique „ ou si vous voulez " d'un état de poétique précis et actuel qui procède soit d'un tempérament personnel et original, soit de ce même tempérament subissant les influences de la nature extérieure „. Naturellement je suppose cet état psychologique ou de poétique non seulement comme un état permanent et général qui serait une disposition du tempérament, mais encore une disposition spéciale d'un moment, excitée même occasionnellement par les circonstances de la vie.

Nous avons donc un art qui subordonne tout et d'une façon absolue à l'état psychologique de l'être, un art qui permet à une nature de se traduire et de s'exprimer *telle qu'elle est*, sans plus aucun égard pour tout ce qui n'est pas elle, un art qui, nourri et alimenté de pensées précises et spécifiques, s'affranchit de toutes les formules ou conventions que créent nécessairement toutes les idées générales, un art enfin qui permet à un artiste-poëte, jouissant de facultés réelles et complètes, de produire des œuvres aussi personnelles et aussi originales, qu'il est lui-même personnel et original au milieu de la nature entière, aussi particulières et aussi spécifiques que le sont tous les actes et toutes les impressions de l'existence. Qui ne sait combien la nature crée tous ses êtres, personnels, individuels, distincts et divers entre eux? Partant, qui ne voit aussi combien l'art en devient plus grand, plus puissant, plus véritablement fécond par la variété de ses productions.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

La semaine théâtrale et musicale.

LES CONCERTS.

La *Nouvelle Société de musique* de Bruxelles, qui vit encore bien qu'elle ait fait peu de bruit depuis quelque temps, a donné, le dimanche 10 mai, son concert annuel, dans la salle froide et sombre de l'Alhambra. Programme international, concert tricolore: du blanc, du bleu, du rouge: une œuvre belge, une œuvre française, une œuvre allemande.

L'œuvre belge était la *Daphnis et Chloé* de M. Fernand Le Borne. Il en a été question à plusieurs reprises; l'année dernière elle devait être exécutée, au Trocadéro, aux fameux concerts des Jeunes compositeurs si vite disparus, sans laisser de trace. M. Le Borne a étudié à Paris sous Massenet, il y a quelques années. Depuis il a voyagé en Allemagne et continué ses études. On se rappellera une *Suite* de lui qui fut jouée, je crois, à Liège et à Ostende avec un réel succès. On disait d'avance beaucoup de bien de la nouvelle œuvre du jeune compositeur. C'est un grand bonheur pour lui qu'on n'en ait pas dit beaucoup de mal après. C'est, après tout, une partition qui n'est pas sans mérites. Il n'y a pas un grand sérieux au fond, ni un sentiment intense, mais des qualités aimables et faciles et une habileté de facture qui constituent ce qu'on appelle un talent musical distingué. Toute la première partie de l'œuvre tient de l'idylle et l'on y retrouve beaucoup de jeux harmoniques et de combinaisons de timbres chers à l'école de Massenet. Dans la seconde, l'idylle se dramatise, et la musique s'enfle. Les procédés wagnériens apparaissent. Cette seconde partie a plus d'emphase que de grandeur et de force. Cela ne prouve rien. M. Le Borne est très jeune encore. La personnalité se dégagera et s'affermira. Il y a de l'élégance, de la distinction, un sens délicat des harmonies dans son ouvrage. De telles qualités suffisent pour le moment. Son œuvre n'est point banale. On peut augurer de son auteur un brillant avenir s'il persévère, réfléchit et travaille.

La *Mer* de M. Victorin Joncières ouvrait le concert. C'est une cantate assez faible. Quelques jolies idées, mais peu d'originalité et une médiocre facture. Le besoin d'entendre cette œuvre ne se faisait pas sentir et elle a fait peu d'impression.

Quant à l'*Anathème du chanteur* de Schumann, c'est une œuvre très admirée et très admirable en petit comité, mais sourde et sombre en public. Une exécution à peine suffisante n'y a pas répandu la lumière et l'éclat absents. Les chœurs de la Société de musique sont bien déchus de leur ancienne splendeur. C'est mou, c'est flou, c'est terne et sans couleur. Il faudrait une personnalité entraînante pour relever la Société de l'anémie où elle languit. M. Somzée, qui en a été le dernier président, en aura richement préparé les funérailles. Cette fois l'honorable député de Bruxelles a manqué de flair: il n'a pas su trouver le joint. Et M. Warnots lutte avec courage et persévérance, mais en vain, contre la mauvaise fortune. Espérons qu'il se rencontrera à Bruxelles une intelligence artistique pour rappeler à la vie cette institution agonisante.

La grande marche et chœur du *Tannhœuser* terminait le concert. Exécution tout à fait banale et sans caractère. N'oublions pas les solistes : Mmes Cornélis-Servais et Van Daele, MM. Van Dyck, Blauwaert et Peeters ont pour

une large part contribué au succès de cette matinée. C'est eux en somme qui en ont porté tout le poids et assuré la réussite. X.

***

La deuxième audition du programme wagnérien du dernier Concert populaire a été un succès aussi considérable que la première. La salle du théâtre de la Monnaie était pleine. Le public a fait un accueil enthousiaste à toutes les parties de ce superbe concert. Le premier acte de la *Walkyrie*, comme au premier jour, a fait une profonde impression et l'exécution en a été plus parfaite encore. M. Van Dyck, admirablement en voix, a eu des élans magnifiques qui ont arraché à toute la salle des bravos chaleureux. Mlle Blanche Deschamps n'a pas eu moins de succès. Sa création de Sieglinde, qui aura été sa dernière apparition à Bruxelles, laissera un souvenir durable. On ne saurait dire avec plus de charme et de caresses dans la voix ce rôle si séduisant. Enfin, Blauwaert a été très applaudi dans le rôle de Hunding et surtout dans la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal* qu'il a dite avec une simplicité de grand style. Toute la soirée a entièrement réussi, tout a parfaitement marché, la *Scène des filles-fleurs*, la *Chevauchée des Walkyries, l'Idylle de Siegfried* adorablement murmurée par l'orchestre. Après l'acte de la *Walkyrie*, le public a tout d'une voix rappelé M. Joseph Dupont auquel il a fait une véritable ovation. C'est qu'en effet c'est à lui, à son initiative, à sa rare intelligence artistique que l'on doit ces belles séances wagnériennes qui ont terminé d'une façon si brillante la saison des Concerts populaires de cette année et qui ont si profondément remué le public et le monde des artistes.

***

Le concert annuel de la Société Royale l'Orphéon a eu lieu le samedi 9 mai, au théâtre de la Monnaie. Jamais l'admirable phalange chorale, que M. Ed. Bauwens dirige avec tant de talent, n'a mieux chanté. Tous les chœurs interprétés par elle ont été acclamés comme ils le méritaient, par la foule qui se pressait dans la salle de la Monnaie.

On a goûté surtout le *Départ des Pêcheurs*, de Léon Jouret. Les deux premières parties en sont traitées avec le charme et la poésie qui caractérisent les œuvres du spirituel professeur au Conservatoire.

Quelques solistes, instrumentistes ou chanteurs, prêtaient leur concours à ce concert. La belle voix de M. Renaud a rafraîchi quelque peu de très vieilles romances. Mlle Hamaekers, toujours jeune, a émerveillé l'auditoire par ses vocalises plus irréprochables que jamais. Le violon et violoncelliste ont été de la partie eux aussi. Succès pour tout le monde.

NOUVELLES DIVERSES.

La question des concours pour l'orchestre du théâtre de la Monnaie a fait l'objet la semaine dernière d'une interpellation au Conseil communal. M. Richald a demandé à M. André, l'intelligent échevin de l'instruction et des beaux-arts, s'il était exact, comme le bruit en avait couru, que tous les artistes composant l'orchestre actuel de la Monnaie auraient à subir un concours pour la prochaine saison théâtrale.

M. André a répondu qu'il n'avait aucun renseignement officiel sur le bruit dont M. Richald se faisait l'écho; qu'il ne connaissait pas les intentions de M. Verdhurt, le nouveau directeur, quant à l'engagement de l'orchestre; c'est un détail dans lequel l'administration communale n'a pas à s'immiscer. Le directeur a toute latitude, toute liberté sous ce rapport, mais ce qui est certain, c'est que le cahier des charges ne prescrit rien de semblable. Il dit simplement que les places *vacantes* à l'orchestre seront mises au concours; il respecte donc, tous les droits acquis.

M. Richald a déclaré alors qu'il n'avait d'autre but, en faisant son interpellation, que d'établir que ni le collège, ni l'administration, ni le cahier des charges n'avaient la prétention d'imposer un examen aux artistes actuels de l'orchestre.

L'incident a été clos sans autre explication. Resterait à savoir maintenant si le projet de concours dont il s'agit et dont on attribue l'initiative à M. Gevaert, est définitivement abandonné. Nous n'avons aucun renseignement à cet égard.

***

M. Ferd. Kufferath, l'éminent professeur de contrepoint de notre Conservatoire, a été l'objet d'une délicate attention à l'occasion de sa récente nomination dans l'ordre de Léopold. Ses élèves, ayant à leur tête MM. Léon Jehin, Agniez et Degreef, lui ont offert la croix de chevalier, renfermée dans un joli écrin.

***

Un groupe d'amis et d'artistes réunis a remis à M. Léon Jehin, le consciencieux et modeste second chef d'orchestre de la Monnaie, le portrait eau-forte de Wagner, comme témoignage de justice et de gratitude rendu à l'excellent artiste. C'est là un hommage bien mérité, car M. Jehin, a pris une part importante aux études des *Maîtres Chanteurs*.

***

La version française du 1er acte de la *Walkyrie* de M. Victor Wilder est publiée et en vente dès à présent. Nous n'avons plus à faire l'éloge de cette traduction si complète, si élégante et si facile en même temps. Signalons à ce propos une innovation. M. Wilder a cette fois courageusement pris sur lui de modifier l'orthographe des noms des personnages wagnériens. Ainsi il écrit Hounding, Siegmound et non Hunding et Siegmund comme en allemand. Il a également traduit le nom donné par Siegfried à son épée *Nothung*. Il l'appelle *Détresse*, mot qui rend assez exactement le sens du nom allemand.

***

La maison Schott de Bruxelles vient de recevoir le titre de Fournisseur de S. M. la Reine.

***

La circulaire annonçant le Congrès musical international d'Anvers portait que les séances de ce congrès auraient lieu pendant les quatre jours précédant les fêtes communales de cette ville. On nous prie de faire savoir que le congrès aura lieu pendant lesdites fêtes sans aucun changement aux dates fixées primitivement, c'est-à-dire du 8 au 11 août.

Des adhésions venues de toutes parts font prévoir dès aujourd'hui que ce Congrès musical international sera le plus nombreux et le plus complet qui se soit jusqu'ici trouvé réuni.

Les personnes qui désirent y prendre part, soit comme

simple auditeur, soit comme orateur, et qui n'ont pas encore fait parvenir leur adhésion au comité, sont priées de se faire inscrire.

Pendant le Congrès seront exposés dans une des salles du *Cercle Artistique* les ouvrages littéraires et scientifiques se rapportant aux questions du programme et présentés par les adhérents.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Liszt arrivera à Anvers le 4 juin. Le 7 juin on exécutera de lui une messe à l'église St-Joseph, à 11 heures. Peter Benoit dirigera.

Le même jour, à 2 heures, dans la salle des fêtes de l'Exposition universelle, aura lieu un festival composé des œuvres de Liszt et dirigé par M. Franz Servais, qui a obtenu pour cette solennité musicale le concours des principaux éléments du Conservatoire royal de Bruxelles.

Le festival se composera de deux parties entre lesquelles un repos d'assez longue durée permettra aux exécutants et au public de faire une promenade dans le jardin de l'Exposition.

Le 8 juin, dans la même salle, Peter Benoit, à la tête de l'*Association des Artistes musiciens*, dirigera un concert composé d'œuvres diverses.

* * *

L'éclatant succès du concert Wagner à Bruxelles a donné à la commission des fêtes de l'exposition d'Anvers l'idée d'un concert analogue à l'Exposition. M. Joseph Dupont et son orchestre sont engagés pour donner très prochainement chez nos voisins, une on plusieurs auditions de ce programme wagnérien.

* * *

Les Congolais a Anvers. — Arrivés de quelques jours, ils figureront cette semaine à l'Exposition. Parmi ces sauvages nous avons entendu un compositeur-virtuose très curieux. Le *maëstro* Kassoukou exécute sur le tambour, en s'accompagnant de la voix, une musique des plus originales, avec une conviction inébranlable. Il réserve au public bien des surprises, car dans son matériel se trouve une flûte de trois mètres de long et trente centimètres de diamètre.

* * *

LIÈGE.

(Correspondance particulière)

C'est par un fort beau concert que le Cercle choral de la *Société d'Emulation*, dirigé par M. Eug. Hutoy, professeur au Conservatoire, avec le concours de l'orchestre du théâtre royal, a clos définitivement, la semaine passée, notre saison musicale.

Le programme de cette séance, qui avait attiré un public très nombreux, se composait de deux œuvres : *la Vie d'une rose* de Schumann, et le poëme lyrique et symphonique *Freyhir* d'Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain et l'auteur de la belle partition du *Hoyoux*, si fêtée ici, il y a deux ans, en pareille circonstance.

La Vie d'une rose n'a pas produit tout l'effet qu'on en espérait. C'est qu'il lui manque quelque chose, en réalité ; les scènes sont variées, mais le sentiment est partout le même d'un bout à l'autre de l'œuvre poétique. Schumann y a mis quelques-uns de ces élans de passion fiévreuse et profonde qui le placent si haut parmi les maîtres de l'école romantique.

Mme N..., amateur réputée, chargée de traduire le mystique personnage de la *Rose*, a su se faire justement applaudir. Les autres solis ont été chantés par Mme de Saint-Moulin, Mlle Begond et MM. Byrom et Goffoel. Ces noms me dispensent de tout éloge et disent assez quel soin M. Hutoy a apporté dans la présentation au public de cette œuvre importante.

Freyhir d'Emile Mathieu était d'ailleurs le véritable intérê de cette soirée.

Vous connaissez trop bien le nom et le talent de l'auteur pour que j'aie besoin de le recommander à l'attention des lecteurs du *Guide*, mais je puis dire que son ouvrage, interprété par Mmes N..... et de Saint-Moulin et par MM. Byrom et Van Leeuw, ténor d'un bel avenir, élève de l'Ecole de musique de Louvain, ne pouvait que contribuer à augmenter la bonne et solide renommée qui s'attache à lui.

La partition de *Freyhir*, dans laquelle on souhaiterait peut-être parfois une veine d'inspiration plus généreuse, plus abondante et plus originale, brille néanmoins par un grand sentiment dramatique, par une vigueur de rythme à laquelle on ne serait tenté de reprocher qu'un peu d'excès, et surtout par un style mâle, noble, élevé et plein de puissance. Au reste, vous avez pu juger récemment de cette partition, puisqu'elle a été exécutée le 7 décembre dernier aux Concerts-Populaires. J'ai surtout remarqué le chœur d'une facture large et d'une belle allure : *O mer profonde mugit ton onde*, qui suit immédiatement l'introduction symphonique si pittoresquement descriptive. Dans la seconde partie je mentionnerai le solo de soprano si mélodique : *Avec quel soin maternel, Freya dans ses bras l'emporte*, précédé de quelques mesures confiées au violon solo ; le morceau très expressif chanté par le contralto : *Toi qui versas d'un saint amour* ; enfin, dans la troisième partie, je signalerai un quatuor d'une haute portée : *l'Automne fuit, voici novembre*, d'un bel effet choral ; l'air du bûcheron : *Mais non, c'en est fait, ton heure est venue*, véritable morceau de concert, qui peut être classé avec le chœur qui ouvre la première partie ainsi que le quatuor, parmi les perles de la partition de M. Mathieu et aussi parmi les plus belles pages qui soient sorties de la plume du jeune maître.

L'œuvre, en somme, est fine, colorée et vigoureuse. Soigneusement étudiée, l'exécution a été très bonne ; si l'orchestre avait pu répéter davantage, elle aurait été complète ; par contre, les masses chorales ont été remarquables d'ensemble et de précision. Accueilli dès le début de sa partition par plusieurs salves d'applaudissements, M. Emile Mathieu a été rappelé à la fin de chaque partie de son œuvre, et le public ne se lassait pas de l'acclamer. Je vous réponds qu'il se souviendra longtemps de cette soirée.

Je ne dois pas oublier de vous parler du succès éclatant remporté par Mlle Juliette Folville, pianiste, violoniste et compositeur, âgée de quinze ans, au concert donné quelques jours auparavant à la Société d'Emulation par l'orchestre du *Cercle des amateurs*, sous la direction de l'excellent musicien, M. Oscar Dossin, professeur de violon au Conservatoire. Son nom sur le programme a fait salle comble. Voici plus de six ans que Mlle Folville apparut à l'horizon du monde musical, et depuis cette époque nous n'avons pu que constater l'éclosion de plus en plus complète de ce remarquable tempérament de virtuose et d'artiste. Aussi l'exécution de l'*andante* et du *finale* du 4e concerto symphonique de Litolff nous a-t-il permis de constater les pas de géant accomplis par elle, comme pianiste surtout, dans sa courte et déjà glorieuse carrière. Son jeu qui, dans les passages de bravoure, révèle une force réellement virile, se pare, dans les parties chantées, d'une grâce essentiellement féminine qui en double le charme. L'enfant n'est plus, la jeune fille a pris sa place, et le talent de l'artiste a grandi plus vite encore que son âge ne s'est élevé. Aujourd'hui ce ne sont plus des espérances, des symptômes, des promesses que la critique doit signaler, c'est une belle et bonne réalité qu'elle vous présente.

L'enthousiasme du public a été énorme et a pris des proportions extravagantes lorsque la charmante artiste s'est produite ensuite comme violoniste dans l'*andante* et *rondo*

d'un concerto de sa composition avec accompagnement d'orchestre qu'elle a joués avec un art exquis et une délicatesse d'expression qui nous ont justement surpris.

La composition de cette œuvre inédite, très joliment orchestrée, dont le public liégeois avait la primeur, est agréable et essentiellement mélodique. L'andante s'y enchaîne au rondo sans temps d'arrêt, sans intervalle. On y sent une inspiration de jeunesse qui s'émancipe et court en liberté. Ces mêmes qualités de facture se sont encore manifestées dans une autre œuvre de sa composition : *la Charité*, mélodie avec accompagnement de violon et de piano, chantée par l'amateur bien connu M. Philips-Orban.

Le succès de Mlle Folville, dans les morceaux de sa composition, a été tel que le public n'a prêté qu'une oreille distraite à tous les autres morceaux du programme.

JULES GHYMERS.

*
* *

D'autre part nous recevons une lettre d'où nous extrayons cette intéressante appréciation du *Freyhir* de M. Mathieu :

" C'est là une œuvre vraiment remarquable qui mérite les plus grands éloges. Sans doute, nous pouvons lui reprocher de manquer de cette caractéristique de la conception qui doit former l'essence des œuvres modernes ; de cette pensée d'abord synthétique qui s'analyse et se développe au fur et à mesure que l'œuvre se déplie, de ce jet continu qui se dégage d'un même fond unique, qui exclut toute solution de continuité dans l'expression musicale, qui n'admet plus les œuvres à compartiments et les divisions symétriques en solos, duos et chœurs ; peut-être le poëme littéraire, dont M. Mathieu est lui-même l'auteur, ne se prêtait-il pas à une compréhension de cette espèce, ni à une forme musicale de cet ordre. Toujours est-il que nous nous hâtons de reconnaître que le compositeur était en droit de traiter son œuvre de la façon qui lui convenait, qu'il n'a de compte à rendre à personne pour le point de vue qu'il a voulu adopter dans la facture de sa partition : si l'observation que nous faisons est pour nous un désidératum que nous croyons légitime, il ne s'ensuit pas que nous puissions en faire une critique que tout le monde doive partager. C'est pourquoi nous respectons ici avant tout la volonté du compositeur, et voyons seulement s'il a bien réalisé ce qu'il a voulu. Nous n'émettons aucun doute sur ce point : M. Emile Mathieu nous a donné dans le *Freyhir* une œuvre sincère qui mérite tout éloge : toute sa partition est écrite dans un sens vrai accompagné toujours d'une grande distinction ; il y a des pages empreintes d'une grandeur réelle et d'une véritable émotion ; des passages qui ont un caractère nettement conçu et réalisé. On ne peut reprocher à M. Mathieu ni cette emphase capricieuse et voulue pour obtenir de l'effet, ni cet abus des moyens qui est toujours la conséquence du sentiment empesé et boursouflé, cette *fausse envergure* dont tant de compositeurs enveloppent leurs œuvres, cette mise en scène dans les éléments d'exécution, qui engendre facilement le grotesque et le ridicule. Nous n'avons aucun de ces reproches à faire à M. Mathieu ; la sincérité et la simplicité de son art le mettent à l'abri de critiques de cette espèce et c'est pour nous le plus bel éloge que nous puissions faire de son œuvre. Sans conteste, cette œuvre est l'une des plus remarquables que la Belgique ait produite depuis longtemps. „ ERASME RAWAY.

*
* *

MONS.

Le dernier concert de la saison donné par le Conservatoire de Mons, sous la direction de M. J. Vanden Eeden, aura lieu le 1er juin prochain.

1re partie : *Mer calme et heureuse traversée*, ouverture de concert exécutée par l'orchestre (Mendelssohn) ; 2° Air d'*Euryanthe*, chanté par M. L. Honorez (Weber) ; 3° Mélodie pour cor, exécutée par M. L. Eemans (Mozart) ; 4° Concerto pour violoncelle en *la* mineur, exécuté par M. A. Fischer (Goltermann) ; 5° Air d'*Alceste*, chanté par Mlle de Saint-Moulin (Gluck) ; 6° Le *Vaisseau fantôme*, chœur des fileuses, chanté par les demoiselles des cours de chant d'ensemble (Wagner) ; 2me partie : 1° *Hamlet*, ouverture de concert, exécutée par l'orchestre (Niels Gade) ; 2° Concerto pour piano en *sol* mineur, exécuté par Mlle Louise Luyckx (Mendelssohn) ; 3° Danse hongroise, chantée par Mlles Adant, Folie Gilles, Barbe, Monnom et Demaret (Brahms) ; 4° *a)* Czardas hongroise (N. Fischer) ; *b)* Nocturne (Chopin) ; *c)* Danse espagnole habanera (Sarasate-Fischer), morceaux exécutés par M. A. Fischer ; 5° La *Cenerentola*, air chanté par Mlle de Saint-Moulin (Rossini) ; 6° Chœur des *Bohémiens*, chanté par les demoiselles du cours de chant d'ensemble et les élèves de la classe d'adultes (Schumann).

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 19 mai 1885.

Comme il arrive toujours à cette époque de l'année, nos grands théâtres commencent à faire parler d'eux..... au Parlement. La discussion du budget général ramène naturellement l'attention sur le budget des beaux-arts, et le budget des beaux-arts, dans lequel sont comprises les subventions accordées à nos quatre théâtres nationaux : Opéra, Comédie-Française, Opéra-Comique et Odéon, oblige la sous-commission spéciale à s'entourer de tous les éléments nécessaires à l'appréciation saine et exacte de la situation de ces théâtres.

Les résultats financiers du dernier exercice, en ce qui les concerne, viennent à cet effet d'être publiés. Je ne prétends m'occuper ici que de nos deux grandes scènes lyriques, l'Opéra et l'Opéra-Comique. Pour l'Opéra, ces chiffres ne comprennent que la période administrative qui s'étend depuis la mort du précédent directeur, M. Vaucorbeil, et le mois de novembre dernier jusqu'au 31 mars 1885 ; ils donnent un total de 1,612,225 fr. 26 c. de recettes et de 1,766,386 fr. 46 c. de dépenses. Il en résulte une perte de 154,766 fr. 20 c. Bien que la direction actuelle soit tenue de subir la totalité de cette perte, celle-ci ne lui incombe pas tout entière ; car sur ce chiffre de 154,000 fr., il en faut reporter environ 80,000 sur l'administration provisoire dont l'Etat a dû se charger à la mort de M. Vaucorbeil. Les directeurs actuels, MM. Ritt et Gailhard, n'en sont pas moins pleins d'espoir, paraît-il, et on leur prête le projet de réaliser des économies telles qu'ils ramèneraient la somme des frais journaliers, qui dépassaient naguère 20,000 fr., au chiffre de 13,000 fr. environ, c'est-à-dire qu'ils réduiraient cette somme de frais de 33 pour cent environ. S'ils obtiennent ce résultat, l'opération sera fort habile assurément ; mais qui peut dire qu'elle pourra avoir lieu sans affecter considérablement le niveau artistique déjà médiocrement satisfaisant de notre grande scène lyrique ? Ce qui est certain, c'est que, d'ores et déjà, les frais de chaque représentation, à l'Opéra, sont diminués de près de quatre mille francs. Nous verrons la suite.

Passons à l'Opéra-Comique. La situation financière de ce théâtre est celle-ci : du 1er juillet 1884 au 31 mars 1885, il a encaissé une recette totale de 1,476,725 fr. 75 c., et a dépensé une somme de 1,474,021 fr. 92 c., ce qui laisse un maigre bénéfice de 2,703 fr. 83 c. Or, dans cette période de neuf mois, dont il faut défalquer les deux mois de fermeture d'été, l'Opéra-Comique a donné, en comprenant les

matinées, un ensemble de 245 représentations environ. Eh bien, le chiffre total de ses dépenses accuse une moyenne de frais qui dépasse 6,000 francs par jour (6,016 fr.). Il nous semble que c'est là qu'il y aurait lieu de réaliser des économies, et que ce chiffre de frais est véritablement excessif hors de toute proportion avec l'importance du genre exploité par le théâtre. Il y a vingt ans, M. Montaubry, qui avait autant d'influence et d'autorité sur le public que M. Talazac, touchait 40,000 fr. par an; M. Talazac en a 80,000 aujourd'hui; Mme Marie Cabel, qui n'était pas moins prisée des spectateurs que Mme Heilbron, en gagnait aussi 40 ou 45,000; Mme Heilbron en touche aussi 80,000 à l'heure présente. De plus, il n'y avait pas, à cette époque, de non-valeurs comme on en trouve actuellement dans la troupe de l'Opéra-Comique, où certains artistes ne paraissent jamais au théâtre que devant le guichet du caissier, pour émarger des appointements qu'ils ne gagnent en aucune façon. Il est vrai que l'Opéra-Comique, qui n'est plus l'Opéra-Comique, affiche aujourd'hui la prétention de lutter avec l'Opéra; il se lance dans le grand drame lyrique, il joue *Roméo et Juliette;* il joue *le Chevalier Jean*, il joue *une Nuit de Cléopâtre*, œuvres fort distinguées assurément, mais qui me semblent le dévoyer complètement et le faire sortir de la route qui lui avait toujours été tracée.

En tout état de cause, je maintiens que c'est folie de vouloir imposer à ce théâtre une moyenne de frais de 6,000 francs par jour. A ce compte, il faut tabler toujours sur un maximum de recettes, et il n'est pas une entreprise théâtrale qui puisse compter sur un éternel maximum. C'est en agissant ainsi qu'on ruine les meilleures institutions, et, dans des conditions telles, il ne faudrait qu'une mauvaise année pour plonger celle-ci dans un véritable désastre. Il me semble qu'on ferait bien d'y réfléchir, et que la direction de l'Opéra-Comique ferait bien, elle aussi, de songer à opérer quelques sérieuses économies. ARTHUR POUGIN.

* * *

(*Autre correspondance.*)

Paris, 19 mai 1885.

Hans de Bulow vient de nous quitter; il a pris congé d'une façon fort courtoise, laissant à la souscription Berlioz un gage vraiment généreux de son admiration pour le maître français. J'ai assisté aux deux concerts donnés salle Pleyel par ce musicien de rare espèce; ces concerts ont été fort suivis, on y est venu de loin; j'ai eu la bonne fortune, par exemple, d'y rencontrer vos compatriotes bien connus, M. et Mme Tardieu, qu'on est sûr de trouver à toute manifestation artistique intéressante. Je m'étonne que des journaux comme le *Ménestrel*, qui rendent compte, plus ou moins succinctement, des moindres auditions de pianistes de dixième ordre, n'aient pas soufflé mot de ces séances de haut goût où Bach, Beethoven, Chopin même, nous sont apparus avec une netteté de contours d'une vivacité singulière. M. Hans de Bulow est une intelligence bien pénétrante, bien incisive. Quel service ce serait de traduire en français ses commentaires sur l'œuvre pianistique de Beethoven, œuvre dont il a fait, quoi qu'on puisse dire, une édition allemande magistrale, d'ailleurs connue ici de peu de gens.... En dehors de ces deux séances, M. de Bulow s'est fait entendre aussi à la *Trompette*, une institution musicale consacrée exclusivement à la musique de chambre, et dont il faudra que je vous parle quelque jour avec plus de détail; le quatuor permanent de la *Trompette* compte deux de vos compatriotes, virtuoses éminents: MM. Marsick et Van Waefelghem, pour le premier violon et l'alto; leurs partenaires sont MM. Rémy, premier violon des concerts du Châtelet, et le violoncelliste si goûté, Delsart. Cette énumération me dispense d'un plus ample éloge. J'ajoute que je ne connais pas d'artiste de valeur qui, traversant Paris, ne paraisse pas à la *Trompette.*

Voici une nouvelle que je suis particulièrement heureux d'avoir à vous annoncer: M. Vincent d'Indy, dont je vous ai maintes fois entretenu ici, vient d'obtenir le prix de la ville de Paris. Je suis fier d'avoir signalé depuis deux ans, à ceux qui veulent bien me lire et m'accorder quelque confiance, le talent remarquable de ce jeune compositeur; à l'occasion de l'exécution au Châtelet de sa *Chevauchée du Cid*, et de celle de *Sauge fleurie* au concert Lamoureux, il y a quelques mois, j'ai dit tout le bien que je pensais de cet artiste travailleur et chercheur par excellence; naturellement, j'ai bien quelque droit d'être enchanté que l'événement en question vienne confirmer mon dire. Ce qui rehausse ce succès, c'est que M. d'Indy avait affaire à un concurrent d'un véritable talent, M. Georges Hüe, un prix de Rome assez récent; il n'a pas fallu moins de huit tours de scrutin pour que le *Poëme de la Cloche* l'emportât sur *Rübezahl*, et l'écart des voix n'a pas été considérable. Je tiens de bonne source que l'œuvre de M. Hüe est vraiment intéressante, et j'espère qu'on l'entendra aussi l'hiver prochain. Voici donc deux belles auditions en perspective; je ne manquerai pas de vous en entretenir en temps opportun avec tout le détail qu'elles comportent et méritent. C'est plaisir de voir les progrès accomplis par notre jeune école musicale.

Dans ma prochaine lettre, outre quelques comptes-rendus de concerts, j'aurai à vous parler de l'élection d'un chef d'orchestre à la *Société des concerts* du Conservatoire, en remplacement de M. Deldevez, démissionnaire pour raisons de santé. BALTHAZAR CLAES.

* * *

UNE LETTRE DE HANS DE BULOW.

Le célèbre pianiste et capellmeister vient d'adresser à M. Edouard Colonne la piquante lettre que voici:

" Mon cher Monsieur Colonne,

„ Si à Londres les musiciens n'ont pas le temps de faire de la musique, — comme le constatait notre grand maître Hector (1), il y a de cela déjà plus de quarante ans; à Paris le généralissime de l'armée symphonique Edouard n'a point de loisir pour autre chose. Je ne devrais pas être aussi égoïste que de m'en plaindre; cependant, tout en félicitant vos concitoyens de votre activité sans relâche, je ne puis m'empêcher de vous exprimer tous mes regrets d'avoir dû quitter Paris sans vous serrer la main, sans jouir de quelques moments de causerie avec le grand artiste, qui m'a fait l'insigne honneur de me présenter à l'élite du public européen dans ses magnifiques concerts du Châtelet. Veuillez donc, je vous en prie, agréer..... de morte voix..... mes plus vifs remerciements d'avoir bien voulu réaliser le rêve que je caressais depuis un petit quart de siècle: celui d'apparaître une fois dans ma vie chez vous dans un rôle quelque peu moins modeste que comme simple témoin du désastre de *Tannhæuser* au Grand-Opéra.

„ Faut-il ajouter à cette protestation d'éternelle gratitude la banalité de mes compliments les plus chaudement admi-

(1) Berlioz.

ratifs pour votre création, votre orchestre modèle ? Il vient de me donner des impressions encore supérieures à celles qu'autrefois j'ai ressenties à la délicieuse interprétation de la symphonie pastorale de Beethoven par le Conservatoire impérial.

„ Mais il convient d'ajouter qu'à cet orchestre idéal il manquait le souffle vivifiant d'une puissante personnalité dirigeante. Il en est des chefs d'orchestre comme des..... rôtisseurs. Il faut naître rôtisseur, d'après Brillat-Savarin, tandis que tout le monde peut devenir musicien, je veux dire..... cuisinier. Pour cent appelés un seul élu. Enfin j'en viens de voir un tel en votre personne : un véritable chef d'orchestre de par la grâce de Dieu et — Dieu merci — confirmé, sanctionné comme tel aussi par l'intelligence nationale.

„ Néanmoins le prestige de votre infaillibilité me semble un peu menacé par une généreuse imprudence de votre part. Ne voilà-t-il pas que vous m'avez désigné en public comme *un des plus gros* souscripteurs du monument Berlioz ? Mais non, ça ne se peut pas. Permettez-moi, mon cher collègue, de vous épargner un démenti en vous suppliant de vouloir bien joindre le billet de mille francs ci-inclus à ma première offrande d'il y a trois ans pour la glorification de l'antipode de Jacques Offenbach et de ses plus sérieux mais moins doués rivaux.

„ A bas la musiquette ! Vive la musique ! Vivent les Delibes, les Fauré, les Lalo, les Massenet, les Saint-Saëns présents et à venir.

„ Sur ce, salut et fraternité.

„ Votre tout dévoué serviteur,

„ HANS DE BULOW. „

PETITE GAZETTE.

Une solennité musicale se prépare à Strasbourg pour le 2 juin prochain. Franz Liszt viendra à Strasbourg, après avoir assisté à un festival choral qui se donne à Carlsruhe, et le 2 juin, le *Männergesangverein* et le *Damenchorverein*, dirigés par M. B. Hilpert, donneront en son honneur, dans la salle de l'Aubette, un concert dont le programme sera composé uniquement d'œuvres du maître et dont voici les titres :

Festklänge, poëme symphonique : Chœur des Croisés, tiré de la *Légende de sainte Elisabeth ; Jeanne d'Arc sur le bûcher*, pour mezzo-soprano, chanté par Mlle de Warneck ; *L'hymne de l'enfant qui s'éveille*, chœur de femmes ; *Les cloches de la Cathédrale de Strasbourg*, chœur mixte avec solo de baryton (M. Plank, de Carlsruhe) ; *Saatengrün* et *Wir sind nicht Mumien*, chœur d'hommes.

Sous le titre de *Pädagogium fur musik*, une école de musique a été ouverte le 1er mai à Strasbourg. Cette école est dirigée par M. Bruno Hilpert, ancien second chef d'orchestre du théâtre de Strasbourg et par Mlle Rosa de Warneck, cantatrice.

* * *

Au cinquième concert de la *Philharmonic Society* de Londres, M. Franz Rummel a joué un nouveau concerto de piano de Dvorack. L'auteur dirigeait lui-même. Le public a fait à l'œuvre, au compositeur et à son interprête un accueil des plus chaleureux. M. Franz Rummel a vu renouveler immédiatement son engagement pour le 6e concert où il jouera (demandé) le concerto en *mi* de Beethoven. Il est très rare qu'aux concerts de la Philharmonic un même artiste joue dans deux concerts successifs. M. Franz Rummel se propose de passer quelque temps à Londres et d'y donner des piano-récitals.

* * *

Mlle Marie Wieck, la pianiste bien connue, est en ce moment à Rome. Elle a reçu du public italien un accueil distingué. Mlle Wieck a été invitée par la Reine Marguerite à jouer à la Cour. Elle fera ensuite une tournée dans le nord de l'Italie, à Florence, Gênes, Turin, etc.

* * *

Les journaux allemands nous apprennent que M. Pollini, directeur du Théâtre de Hambourg, a été nommé Chevalier de l'ordre de Léopold.

* * *

L'Université d'Oxford vient de décerner le titre de Docteur au célèbre chef d'orchestre viennois, Hans Richter.

* * *

On annonce la prochaine publication à Moscou d'un *trio pathétique* pour clarinette, basson et piano de Glinka. Cette œuvre posthume — Glinka mourut en 1857 — offre une association d'instruments assez peu usitée. Le *trio pathétique* est en 4 parties : Allegro moderato, Scherzo, Largo et Allegro con spirito. Il porte cette devise : " Je n'ai connu l'amour que par les peines qu'il cause. „

* * *

Les héritiers de Richard Wagner, à ce qu'assurent les journaux allemands, viennent de racheter pour 5,000 marks une collection de soixante-dix lettres écrites par le défunt à son ami le compositeur Théodore Uhlig et qui ont, paraît-il, une grande importance bibliographique. Elles doivent se rapporter à la deuxième période de la vie du compositeur, alors qu'exilé pour sa participation au mouvement de 1848, il se réfugia en Suisse et à Paris.

* * *

Les répétitions générales du festival rhénan à Aix-la-Chapelle sont fixées comme suit :

Samedi 23 mai, à 4 1/2 heures : Chœur de Bach et *Judas Macchabée*.

Lundi 25 mai, à 8 heures du matin, cantate pascale de Bach. Symphonie en *ut* mineur de Beethoven. *La Fête d'Alexandre*. *Prométhée* de Liszt et finale des *Maîtres chanteurs*.

Mardi 26 mai, à 9 heures, ouverture de *Manfred*, symphonie en *ré* mineur de Schumann. Concerto de Viotti et sonate de Hændel, par Mme Norman-Neruda. La *Loreley* de Mendelssohn, etc., etc.

Le prix d'entrée est fixé à 5 fr. par personne.

* * *

Le *Retour des Matelots* est le titre d'une nouvelle opérette de F. de Suppé qui a été représentée pour la première fois au *Stadttheater* de Hambourg, le 4 mai dernier.

* * *

Mme Rosa Sucher, la remarquable prima dona du théâtre de Hambourg, est en ce moment en représentation à l'Opéra impérial de Vienne.

* * *

Vers 1840, deux jeunes violonistes italiennes, deux sœurs, Teresa et Maria Milanollo, toutes deux encore enfants, révolutionnaient Paris et la France et obtenaient des succès fous en se faisant entendre simultanément dans une longue série de concerts, qui n'étaient pour elles qu'une suite d'ovations et leur valaient une renommée méritée. Leurs triomphes ne furent pas moins grands lorsqu'elles parcoururent l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, leur patrie, la Belgique et la Hollande, après quoi elles revinrent se faire applaudir en France. Maria, la plus jeune, mourut à la fleur de l'âge, avant même d'avoir accompli sa seizième année. Ce fut un coup terrible pour sa sœur, qui ne put se résigner que plus tard à reprendre ses voyages artistiques, et qui épousa ensuite un officier du génie français, devenu aujourd'hui M. le général Parmentier, et qui s'est lui-même beaucoup occupé de musique, comme écrivain et comme compositeur. Voici maintenant que deux sœurs, deux violonistes, encore enfants (elles ont quatorze et douze ans) et portant aussi le nom de Milanollo, paraissent devoir marcher sur les traces de leurs aînées. Ces deux fillettes sont cousines de Mme Teresa Milanollo-Parmentier, et après s'être fait entendre avec beaucoup de succès dans des concerts donnés par elles à Strasbourg et à Mulhouse, viennent de recueillir en Italie une ample moisson de bravos. L'aînée s'appelle Clotilde, la seconde Adélaïde, et l'on assure que l'une et l'autre sont bien douées et promettent de

véritables virtuoses. Elles vont se produire en Allemagne, et doivent donner leur premier concert à Francfort-sur-le-Mein.
(*Ménestrel.*)

VARIÉTÉS

La Malibran danseuse. — Le compositeur Lauro Rossi, mort il y a quelques jours (voir notre nécrologie), après avoir écrit quatre partitions à Rome, alla faire jouer à Milan sa *Casa disabitata*, opéra bouffe dont le succès fut énorme et qui, sous son second titre : *i Falsi Monetari*, a fait depuis lors le tour de l'Italie et s'est vu appeler " *le Barbier de Séville* de Rossi. „ La Malibran elle-même, en entendant cet ouvrage, en fut tellement enchantée qu'elle exprima le désir de voir M. Rossi écrire un ouvrage pour elle. A cet effet, elle lui fit signer un contrat avec Barbaja, le fameux directeur des théâtres de Naples, et M. Rossi composa son *Amelia*, qui fut représentée en 1834 sur la grande scène de San-Carlo. " Mais que sont les femmes, dit à ce sujet un biographe, même celles qui possèdent les plus grands talents, même celles qui sont inspirées par le génie, comme l'était la Malibran ? Le caprice est toujours leur guide, et la plupart du temps le suprême moteur de toutes leurs opérations. Il vint en tête à la *diva* de faire introduire dans l'*Amelia* une situation dans laquelle elle pourrait exécuter un pas de deux avec le danseur Mathis. Cette nouvelle une fois répandue dans Naples, toute la ville se mit en mouvement, et heureux pouvait se dire celui qui avait obtenu une place au théâtre. L'opéra commence ; la Malibran chante ; mais le public, impatient de voir la célèbre cantatrice mouvoir ses jambes, ne fait pas attention au chant, ne fait pas attention à la musique, et finit par se fâcher de ce qu'elle tarde à danser. Attention générale.... Les jambes dans la danse n'avaient point l'habileté du gosier dans le chant, et la Malibran, dans cette étrange représentation, est désapprouvée par le public. Le mécontentement causé par cette extravagance se reporte sur l'opéra, qui est condamné de même que la danse, et qui, non entendu et peut-être encore moins écouté, tombe, entraîné par l'autre chute (1). „

BIBLIOGRAPHIE.

Les Tablettes du musicien pour 1885. Bruxelles, Paris, Londres et Mayence, chez Schott.

C'est la troisième année de cet élégant petit annuaire musical dont les éléments ont été colligés avec soin par M. Maurice Kufferath. Outre l'intéressant calendrier-éphémérides par lequel il s'ouvre, outre la notice qui le suit, consacrée à M. Peter Benoit et accompagnée de son portrait, ce petit volume contient la bibliographie des ouvrages sur la musique publiés en Belgique dans le cours de l'année, le texte de la convention littéraire entre la Belgique, l'Allemagne et la France, enfin tous les renseignements désirables sur les institutions musicales (académies, théâtres, conservatoires, orphéons, associations artistiques, etc.), non seulement de la Belgique, mais de la France, de l'Allemagne, des Pays-Bas, de la Suisse et de l'Autriche-Hongrie. On peut regretter que l'Italie et l'Angleterre n'aient pas trouvé leur place dans cet utile groupement de renseignements de toutes sortes ; c'est une lacune qui sera sans doute comblée dans le prochain volume. Enfin, ce livre intéressant se termine, d'une façon utile et pratique, par un "petit vocabulaire des locutions étrangères et des termes les plus usités en musique, à l'usage des musiciens et des amateurs „. Il était vraiment difficile de mieux faire dans un si petit espace, et à part quelques légères erreurs de détail, il n'y a que des éloges à adresser aux *Tablettes du musicien*. — A. P. (*Ménestrel.*)

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Cette livraison du mois de mai contient, comme d'habitude, de nombreuses illustrations, accompagnées du texte, ainsi, le portrait de Mlle Giuseppina Gargano ; une scène de la *Joconde* de Ponchielli, au théâtre impérial de Vienne ; une scène du *Balthazar* de Villate, au théâtre royal de Madrid ; une scène de *Myrtille* de Lacome, au théâtre de la Gaîté à Paris.

La partie littéraire proprement dite se compose de la suite de l'article *Musique et musiciens à Naples* par P. Guarino ; du compte rendu de la *Nuit de Cléopâtre* de Massé par Wilder, de l'*Hamlet* de Thomas au théâtre San Carlo à Naples ; de la *Carmen* de Bizet, à Palerme et à Roveredo ; du bulletin théâtral du mois d'avril, de la Correspondance de Paris, Vienne, etc., etc.

* * *

Tantum ergo, op. 41. Laudate Dominum, op. 44. Chœurs pour sopr., alto, ténor et basse, par H. Ferd. Kufferath.

La maison Schott vient de publier deux compositions importantes de l'éminent professeur au Conservatoire, que M. le chanoine Van Damme apprécie en ces termes dans la *Musica sacra* : " Facture magistrale, comme on devait l'attendre du savant professeur de contrepoint au Conservatoire de Bruxelles, style d'une largeur remarquable, grande et belle musique d'église. Nous recommandons vivement ces magnifiques motets à tous les bons chœurs grégoriens. „

* * *

Lettre aux professeurs de piano, par C. d'Orni. Paris, à l'Académie libre, 1885. — Brochure intéressante à plus d'un titre et qui s'adresse spécialement aux professeurs de piano. M. C. d'Orni analyse la structure, l'ostéologie de la main et en déduit des principes sûrs et scientifiques en quelque sorte sur la tenue de la main et le doigté d'où dépend en somme le jeu et le son du pianiste. On lira cette brochure avec fruit. Elle est le résultat de recherches et d'observations pratiques judicieuses.

* * *

L'Equation du Beau. — *Conférence faite au Cercle polytechnique de l'Université de Bruxelles*, par Hilaire Giuresco. Impr. Mathyssens, rue Longue Vie, 36, Bruxelles, 1 broch. de 16 pages. Causerie scientifique intéressante, qui est le développement de cet aphorisme de Leibnitz : " La musique est un travail secret de mathématiques où l'intelligence compte à son insu „, et de ce théorème d'Edouard Lagout : *Dans les beaux-arts, les rapports les plus simples produisent les sensations les plus agréables.* La thèse n'est pas nouvelle et elle a produit de savants travaux. M. Giuresco a résumé avec talent les travaux de ses maîtres. Comme le Nachtigall des *Maîtres chanteurs*, nous dirons : C'est curieux !

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Cologne, le 10 mai, Ferdinand Hiller, né à Francfort-sur-Mein, le 24 octobre 1811, compositeur, pianiste, écrivain et ancien directeur du Conservatoire et maître de chapelle de la ville de Cologne. Il fut un des plus distingués parmi la brillante pléiade de musiciens qui, en Allemagne, fonda avec Mendelssohn le mouvement romantique.

A l'époque où le mouvement wagnérien commença à se dessiner nettement en Allemagne, Hiller fut assez généralement considéré comme le chef du mouvement antiwagnérien. Dans l'intimité il se défendait de toute hostilité systématique contre le maître de Bayreuth. Il n'en rompit pas moins plus d'une lance avec les partisans du rénovateur, dans les journaux de musique et dans la *Gazette de Cologne*, où il donnait fréquemment des articles sur la musique. Wagner ne l'a pas épargné dans ses pamphlets, notamment dans ses brochures sur *l'Art de diriger* et sur le *Judaïsme dans la musique*.

A différentes reprises Hiller, malgré sa situation officielle, entreprit encore des tournées de concert, soit en Allemagne, soit au dehors. On se souviendra notamment de ses concerts à Bruxelles (en avril et novembre 1868). Un bouquet lui fut alors offert par les artistes du *Cercle artistique* : M. Gustave Frédérix y porta un toast aussi spirituel que sympathique à

(1) Florimo : *Cenni storici sulla Scuola musicale di Napoli.*

l'artiste allemand. Hiller était d'ailleurs très connu en Belgique où il vint souvent présider les grands concours de sociétés chorales. Il n'y a laissé que des sympathies et des amitiés.

Il y a deux ans, vaincu par la vieillesse et la maladie, Hiller dût se démettre de ses fonctions de maître de chapelle et de directeur du Conservatoire de Cologne.

A l'occasion du cinquantième anniversaire de son premier concert, il avait été anobli par l'empereur d'Allemagne.

Hiller laisse, outre son oratorio *la Destruction de Jérusalem* et des opéras joués en Italie et en Allemagne, un grand nombre de compositions manuscrites ou gravées, des sonates, des caprices, des romances sans paroles, un concerto et des études pour piano; des lieder en assez grand nombre; une opérette sans paroles pour piano, ingénieux badinage qui fut exécuté notamment à Bruxelles,au *Cercle artistique*; une grande symphonie intitulée : " le Printemps doit venir ; „ des cantates et des chœurs à plusieurs voix, enfin un traité très estimé d'harmonie et de contrepoint.

Ses essais de littérature musicale ne sont pas moins nombreux et comptent parmi les œuvres les plus remarquables en ce genre. Citons : *la Vie musicale de notre temps* (Aus dem Tonleben unserer Zeit); un essai sur Beethoven; des *Souvenirs sur Mendelssohn,* ses *Lettres à une anonyme*, etc.

Ce fut à tous égards une haute intelligence et un remarquable artiste. (Notices, *Indépendance belge* du 12 mai, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. IV, p. 332, et Suppl. Pougin, T. I, p. 474.)

— A Saint-Josse-ten-Noode lez-Bruxelles, le 5 mai, Venance Van Huffel, né à Rooborst (Flandre orientale), le 14 septembre 1822, maître de chapelle pendant 35 ans, à l'église de Notre-Dame de Finisterre, et pendant 22 ans, à l'église du Jésus, à Bruxelles.

Il était décoré de l'ordre de Saint-Silvestre, ainsi que de plusieurs autres ordres étrangers. Il a composé plusieurs morceaux religieux, des cantiques, des romances, etc. Sa dernière publication, intitulée : *Vivent les rois! Vivent les reines!* composée à l'occasion de la réconciliation de la Hollande et de la Belgique, lors de la visite du roi des Belges à la Cour néerlandaise,est empreinte d'un vrai souffle patriotique.

Le défunt excellait dans le chant liturgique (plain-chant), qu'il comprenait bien et chantait avec émotion.

Etant d'un caractère doux et affable, il n'avait que des amis. La plupart des maîtres de chapelle et des organistes de Bruxelles l'ont bien prouvé en assistant, et même quelques-uns d'entre eux, en prêtant leur concours à la cérémonie funèbre qui s'est faite le vendredi 8 mai, à l'église des Saints-Jean et Nicolas.

— A Hanovre, à l'âge de 47 ans, Ernest Uschmann, chanteur de la chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar.

— A Londres, le 2 mai, Henry Brinley Richards, né à Carmathen le 13 novembre 1817, compositeur et pianiste qui s'est fait une grande renommée comme professeur, et ses compositions soit pour le chant, soit pour le piano, sont devenues pour la plupart populaires en Angleterre. (Notices, *idem*, suppl. Pougin, T. II, p. 414, et *Dictionary of musicians* de Grove, T. III, p. 127.)

— A Crémone, le 5 mai,Lauro Rossi, né à Macerata le 20 février 1812, compositeur dramatique, ancien directeur du Conservatoire de Milan, et qui, dans son pays, continuait en quelque sorte les traditions laissées par Donizetti. (Notice, *ibid.*, p. 441.)

— A Paris, le 5 mai, Armand Barré, né à Nantes le 11 décembre 1838, artiste lyrique de l'Opéra-Comique, autrefois au Théâtre-Lyrique, et, en 1864-1865, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

— A Saint-Pétersbourg, le 5 mai, à l'âge de 42 ans, Login von Sadler, professeur de piano au Conservatoire.

— A Harzburg, le 7 avril, à l'âge de 73 ans, Edouard Eggerling, compositeur, professeur et auteur d'*Etudes techniques pour le piano*, publiées chez Breitkopf à Leipzig.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries.—*Le château de Tire-Larigot.*
Eden-Théâtre. — Les sœurs Zellos, gymnastes en l'air. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 4 et 11 Juin 1885. Nos 23 et 24.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



SOMMAIRE. — *La Propriété littéraire et artistique à la Chambre des représentants*, par M. K. — *La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne*, Erasme Raway. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, Namur. — ETRANGER : France : lettres de Paris, M. A. Pougin. Les obsèques de Victor Hugo, M. Camille Benoît — ALLEMAGNE : le *Festival Rhénan*, par Erasme Raway ; le *Festival annuel de l'Association générale des Artistes*, à Carlsruhe, par Ed. de Hartog. — Petite gazette. — VARIÉTÉS : Bibliographie. — Nécrologie : Marie Cabel.

LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE A LA CHAMBRE DES REPRÉSENTANTS.

Les journaux ont annoncé récemment que la Chambre des représentants s'occupait d'un projet de loi sur la propriété littéraire et artistique, accomplissant ainsi la promesse faite publiquement par M. Beernaert de faire voter dans la présente session la loi préparée et déposée depuis 1858 !

A diverses reprises nous avons signalé toute l'importance de cette question et nous avons constaté que les intéressés se sont groupés pour unir leurs forces et faire valoir leurs droits absolument et indignement méconnus en Belgique.

Nous avons cherché à connaître le nouveau projet de loi et voici ce que nous avons appris :

Un projet de loi a été présenté en 1876 par M. Delcour ; il était en quelque sorte la reproduction du projet de 1858.

Une section centrale avait été nommée en 1878. M. Demeur avait été nommé rapporteur, mais avec l'empressement que nos législateurs apportent à l'expédition des questions d'affaires, après six années d'incubation, malgré les instances de tout genre, on n'aboutit à rien. Les élections de 1884 renversèrent la majorité libérale ; le rapporteur et plusieurs endormis de la section centrale disparurent.

C'est cette section centrale qui a été complétée à la demande du Gouvernement et M. Jules de Borchgraeve en a été nommé rapporteur.

La section centrale s'occupe de la discussion, mais nous constatons que le dépôt du rapport tarde trop longtemps et nous commençons à craindre que la loi n'arrive plus en ordre utile pour être votée dans la présente session.

Nous ne connaissons pas le projet qui est soumis à la section centrale. Nous eussions été heureux d'en pouvoir donner les termes, mais, quel qu'il soit, nous demandons qu'on mette un terme à la situation intolérable faite aux artistes.

Il est inutile de rappeler l'émotion qui se produisit il y a une dizaine d'années, quand un tribunal belge décida qu'il était licite de copier un tableau, d'imiter la signature de l'artiste et de vendre ainsi pareil larcin comme une œuvre authentique et originale. Cette monstruosité juridique a soulevé l'indignation publique, mais nos honorables ont mieux à faire que de s'occuper de si peu.

Tous les honnêtes gens ont protesté, l'académie de Belgique, les cercles artistiques se sont fait l'écho des plaintes qui s'élevaient de toutes parts, mais la politique, cette belle politique permet-elle de songer aux questions d'art ? Dans ces derniers temps nos compositeurs ont cherché à faire valoir leurs droits à l'égal des auteurs dramatiques dont les intérêts sont aujourd'hui parfaitement sauvegardés, mais ici encore des décisions contradictoires ont été rendues ; on a rencontré dans certaines villes des magistrats qui ont proclamé que les œuvres musicales ne tombent pas sous l'action des lois et que chacun doit pouvoir s'en emparer pour en faire tout ce que bon lui semble. Nos compositeurs ont pétitionné, protesté, réclamé. On leur a beaucoup promis une loi dans la présente session et voilà qu'à la veille des vacances parlementaires, nous sommes comme sœur Anne : nous ne voyons rien venir.

Nous avons consulté la liste des membres de la section centrale ;

Ce bloc enfariné ne me dit rien qui vaille.

Nous nous méfions des abstractions et des subtilités de certains députés qui estiment que nos compositeurs sont indignes de la moindre protection, qu'en mettant une œuvre au jour ils l'abandonnent, et que le public doit pouvoir en disposer à sa guise et suivant son bon plaisir. Cette iniquité a été formulée

dans la Chambre belge et son auteur fait aujourd'hui partie de la section centrale. Cette théorie, soutenue au siècle dernier, a été abandonnée et condamnée par tous les pays de l'Europe; elle est aussi contraire à l'équité qu'au bon sens.

C'est la négation de la reconnaissance de la propriété des œuvres musicales dont l'exécution est la véritable forme qu'elles doivent revêtir. C'est la négation des principes admis par les lois de 1791, 1810 et 1830, et ce même député qui parle ainsi a voté de nombreuses conventions qui consacrent d'une façon explicite le droit d'exécution ou de représentation au profit des étrangers en Belgique.

Quoi qu'il en soit, puisque nous ne connaissons pas le texte de la loi en préparation, nous devons nous borner à faire connaître nos appréhensions afin que les amis des artistes puissent, à la Chambre, réclamer le vote très prochain de la loi juste et féconde qui est sollicitée.

De nombreuses pétitions ont été envoyées à la Chambre dans ces derniers temps.

Les pétitionnaires font remarquer qu'il ne s'agit plus de discuter le principe de la propriété littéraire et artistique, mais simplement d'organiser la sanction pénale des principes de la reconnaissance de la propriété littéraire et artistique. En effet, la Belgique a reconnu ce principe dans les nombreuses conventions qu'elle a conclues avec la plupart des Etats de l'Europe. Ce principe, que l'on cherche vainement à contester, est établi dans nos lois depuis près d'un siècle. Il a pris naissance sous le régime français par les lois de 1791, 1793, 1806, 1810; il a été consacré sous le régime hollandais par la loi de 1817 et il a été confirmé par le décret du gouvernement provisoire du 21 octobre 1830.

Les intéressés ne demandent rien qui soit nouveau; ils se contentent de l'application de ces lois anciennes, mais ils demandent à être protégés contre les usurpations qui se commettent en contravention de la loi.

Aujourd'hui la Belgique est la dernière nation de l'Europe qui attende encore l'organisation d'un droit dont la reconnaissance remonte à près de cent ans. Cette situation est indigne du renom artistique de notre pays.

Il y a en jeu une question d'honneur pour la Belgique qui a reconnu aux étrangers les droits que les lois du pays consacrent aux nationaux, mais qui n'a pas organisé la sanction de ces droits; et ce serait vraiment une duperie que de faire durer un semblable état de choses.

Il n'y a plus aucun principe à discuter. Il suffirait d'une seule séance de la Chambre pour en finir avec cette question qui attend sa solution depuis près de trente ans.

Les nations neutres doivent donner l'exemple de la loyauté des traités et du respect des droits de tous. Si la situation actuelle devait se prolonger, les étrangers groupés en un puissant faisceau feraient valoir leurs droits, et s'ils sont méconnus par une lacune, un vice de la loi, ou une subtilité de la jurisprudence, ils sauraient se pourvoir auprès de leurs gouvernements pour obtenir la sincère et complète exécution des traités. On verrait ainsi se renouveler cette humiliation des conventions imposées à notre pays.

En même temps les artistes étrangers feraient respecter les œuvres des Belges au même titre que les leurs.

Faut-il rappeler que récemment M. Victorin Joncières proposait d'exclure de la Société internationale tous ceux qui appartiennent à des nationalités ne reconnaissant pas la propriété des œuvres musicales. Ainsi, après avoir été traités comme des parias dans leur pays, les Belges se verraient chasser comme des indignes de la grande famille des artistes!

Notre situation n'est vraiment pas tolérable. Les intéressés se débattent entre des décisions judiciaires contradictoires et doivent subir une procédure onéreuse dans les moindres contestations. Il suffirait de quelques heures de bonne volonté pour faire rendre justice à tant d'intérêts en souffrance.

Nous l'avons dit, c'est une question d'honneur pour la Belgique d'en finir promptement avec la loi en discussion et nous n'hésitons pas à dire qu'il y a de la part de nos législateurs un intérêt de probité qui doit les porter à défendre les brigandages artistiques qui déshonorent notre pays.

Nous pourrions en dire bien long sur ce sujet, mais nous ne voulons pas croire à cette exclamation lancée dans la Chambre belge, la semaine dernière : " L'État n'est pas honnête. „ Il ne faut pas que de pareilles pensées puissent germer dans l'esprit public, car elles amèneraient la déconsidération et la ruine de notre état politique.

Nous faisons donc un énergique et suprême appel à nos députés et nous les supplions de ne pas se séparer sans avoir voté une loi replaçant la Belgique au rang des nations éclairées qui honorent et protègent les arts et les sciences.

M. K.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

La neuvième symphonie de Beethoven a donné lieu à un grand nombre d'appréciations différentes et même contradictoires: j'estime qu'il ne pouvait en être autrement, ni à l'époque de son apparition, époque toute nourrie encore du sentiment décoratif, ni plus tard et même maintenant, dès que la critique de cette œuvre est exercée par des hommes, même d'une certaine compétence musicale, mais qui ne sont pas entrés résolument et complètement dans le mouvement moderne. Qu'on ne s'étonne pas de trouver quelquefois des artistes et des critiques, aux convictions et aux aspirations modernes, *semble-t-il*, qui jugent les œuvres

anciennes et actuelles avec le même critérium. La fin que poursuivent les œuvres décoratives est en quelque sorte différente de celle que poursuivent les œuvres réelles ou réalistes; mais beaucoup n'y pensent pas, n'ont peut-être pas pénétré assez avant dans l'étude de cette question et par suite n'ont pas réussi à modifier ou plutôt à faire plier aux exigences modernes une esthétique établie d'après des œuvres d'époques antérieures. Voilà pourquoi l'on trouve les critiques les plus diverses sur cette neuvième symphonie, empreinte du *subjectivisme* le plus complet et conséquemment le plus propre à dérouter les partisans d'une esthétique absolue, car ils ne savent pas faire la part des droits de la subjectivité nouvelle introduite dans l'art musical par l'époque moderne actuelle.

Je ne puis renoncer au plaisir de reproduire ici quelques lignes de Victor Hugo au début de sa préface des *Orientales*, où il défend la cause de la subjectivité de l'art :

" L'auteur de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de *questionner le poëte sur sa fantaisie* et de lui demander pourquoi *il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source.* L'ouvrage est-il bon ou est-il mauvais? voilà tout le domaine de la critique. Du reste, ni louanges ni reproches pour les couleurs employées, *mais seulement pour la façon dont elles sont employées.* A voir les choses d'un peu haut, il n'y a en poésie ni bons ni mauvais sujets, mais de bons et de mauvais poëtes. D'ailleurs TOUT EST SUJET, *tout relève de l'art, tout a droit de cité en poésie.* Ne nous enquérons donc pas du motif qui vous a fait prendre ce sujet triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple plutôt que tel autre. *Examinons comment vous avez travaillé, non sur quoi et pourquoi.* „

Dans ces quelques lignes dont chaque mot porte et qui forment un programme d'esthétique complet, Victor Hugo revendique pour l'art littéraire, qui n'est pas même encore, comme la musique, un art *essentiellement subjectif*, cette subjectivité dont je parle ; il restreint singulièrement, mais avec droit, le domaine de la critique. Et n'avons-nous pas les mêmes raisons, même plus fortes encore, de nous opposer à ce qu'on fasse des investigations toujours audacieuses dans le domaine intime et personnel, qui est du ressort de l'artiste seul et que l'esthétique moderne condamne absolument? De même que Victor Hugo, Beethoven, dans sa symphonie avec chœur et en général dans les œuvres de sa troisième manière, établit en *fait* qu'il n'y a *d'autre loi à l'art que la subjectivité de l'artiste.*

Je ne m'attarderai pas à parler des infractions assez nombreuses commises par Beethoven contre les lois élémentaires que je nomme *celles de métier*, infractions qui sont *le résultat de son concept musical purement subjectif* et qui ont fourni tout d'abord la matière à tant de critiques malsaines et mal venues ; je me bornerai, dans cette dissertation trop courte pour embrasser de telles minuties, d'une part à affirmer l'incompétence de ceux qui se sont arrogé le droit d'apprécier Beethoven sans tenir compte de la poétique à réaliser ; d'autre part, je dirai simplement que toutes ces infractions étaient *commandées* par son concept artistique; ont été *voulues* parce qu'il avait le droit de les vouloir, ont été *réalisées* parce qu'il voulait, au moins instinctivement, subordonner la puissance réalisatrice à la poétique de son être, et ont été *maintenues* parce qu'il sentait et savait que c'était néanmoins une forme vraie et réelle de l'art.

Je ne parlerai guère non plus de la structure nouvelle de l'œuvre, ni de l'originalité de la facture, ni de l'abandon des vieux clichés comme plan et comme suite de développements, ce sont là autant de choses dans lesquelles Beethoven n'a eu pour guide que sa volonté, mais sa volonté subissant une loi plus impérieuse que celle de la convention et de la chose établie : la loi, encore une fois, que lui dictait son concept artistique, lequel, pour être réalisé, ne pouvait s'accommoder des formes *préconçues* ou *conventionnelles,* mais exigeait une réalisation *entièrement subjective.*

C'est donc dans *la conception même* de l'œuvre de Beethoven, dans la poétique de son être, stimulée peut-être d'une façon passagère et momentanée, dans un état psychologique soit transitoire d'un instant, soit acquis à la suite de sa vie éprouvée, qu'il faut chercher le motif de cette indépendance de la pensée et des formes reçues que Beethoven proclame à chaque page de ses dernières œuvres, et qui était comme la prophétie de l'art musical moderne. Ce que ses devanciers n'avaient pas soupçonné pouvoir être dit dans leur art, Beethoven le dit, et l'établit comme la règle de l'avenir : il exprime l'état psychologique de son être, il *analyse* sa nature, il expose un à un tous les élans de son âme, il passe en revue et par des transitions brusques les sentiments les plus disparates comme les plus capricieux, il décrit ses impressions les plus contraires même, soit une à une, soit *presque simultanément*, il déploie parcelle par parcelle, tous les secrets les plus intimes de son être tantôt abîmé dans la contemplation la plus profonde, tantôt emporté par la fougue la plus vertigineuse; il ne raisonne pas la vérité de ses impressions, il ne se préoccupe que de les traduire; *il a ces élans* : il lui suffit de les avoir pour qu'ils soient vrais; *il a ces émotions:* c'est une raison pour qu'elles soient vraies quelqu'invraisemblables qu'elles puissent paraître : dès lors la période nature est fondée pour l'art musical. En s'en tenant dorénavant à la nature *réelle et existante*, Beethoven se dérobe à la nature générique et même personnelle, pour se soumettre à la nature particulière, individuelle et spécifique du moment actuel : Beethoven dorénavant traduira sa nature, non seulement avec cette note personnelle et précise que tout être humain possède en arrivant à l'existence, mais de plus avec cette donnée *spécifique qui distingue entre eux les états divers et successifs de son être moral et psychologique.*

C'est une loi à déduire de l'histoire de l'humanité : à savoir que l'homme cherche de plus en plus à s'affranchir du joug et des lois que les masses lui imposent, pour ne plus se soumettre qu'à l'être *personnel*; que l'esprit de corporations et de castes créées au détriment de la liberté et de l'indépendance individuelles, s'éteint de plus en plus pour faire place aux droits et aux privilèges de chacun, pour permettre à l'homme de ne plus se laisser absorber à son détriment et en faveur d'autres, et lui accorder au contraire l'usage de plus en plus complet de ses prérogatives de nature. Beethoven s'arrachant aux idées générales pour se soumettre au particulier et à l'individuel et reconnaissant l'*acte d'être* (*facultas essendi*) de chaque instant de l'existence et de chaque état moral de l'âme, fondait en musique le principe démocratique et battait en brèche les conventions que créent infailliblement toutes les idées générales.

Tout se tient dans le développement de l'humanité, tous les progrès de différents ordres subissent des coïncidences nécessaires, c'est ainsi qu'en même temps que notre siècle tend plus que tout autre à relever l'homme dans son individualité et à lui reconnaître ses droits de nature personnelle, la philosophie moderne abandonne aussi de plus en plus ses anciennes théories sur les espèces, les genres et les universaux, toutes questions qui ont bouleversé tant d'esprits au moyen âge ; alors aussi qu'on professait des principes qui, favorables à quelques privilégiés, ne profitaient aucunement à l'humanité, mais entravaient entièrement la puissance personnelle et cela pour servir la chimère de l'idée abstraite de " *genre humain* „ inventée par la philosophie.

Que conclure incontestablement? C'est que Beethoven, abandonnant le cliché des idées générales, et ne s'attardant plus aux conventions d'une nature générique et imaginaire, pour ne plus voir que la nature réelle, spécifique et concrète, abordait le vrai réalisme moderne et qu'ainsi il était de son siècle et de son époque.

Je disais, il y a quelque temps, dans une de mes lettres, que les évolutions artistiques étaient le résultat des phases diverses de l'humanité et que les grands génies avaient une affiliation entre eux; qu'en coïncidant historiquement avec ces évolutions, ils avaient en même temps en propre une puissance régénératrice capable de moraliser davantage les masses, d'accentuer le mouvement des idées et de déterminer une impulsion plus forte à la marche du progrès. Beethoven, qui a créé le principe démocratique dans l'art, n'est-il pas le contemporain de la proclamation des droits de l'homme ? Beethoven seul suffirait à démontrer que l'art est l'expression d'une époque.

II.

Mais il y a lieu de préciser davantage le sens que j'attribue au mot *décoratif* et ainsi de prouver que ce mot n'a pas été choisi indifféremment pour définir la caractéristique des œuvres d'époques antérieures.

Personne ne pense plus maintenant à nier que l'école moderne et contemporaine traverse la phase du réalisme; cette vérité est même passée à l'état d'axiome, et si de temps à autre, il s'élève encore des discussions à ce sujet, elles ne portent plus que sur les limites qu'on doit déterminer au réalisme, et sur ce point, on sait qu'on n'est pas d'accord et qu'on est encore loin de l'être.

Jusqu'ici, somme toute, je n'ai parlé que du réalisme envisagé dans l'origine du concept artistique, c'est-à-dire en tant que ce concept prend sa source dans une donnée réelle et existante, concrète et individuelle. Mais on peut aussi considérer la question eu égard à la réalisation de ce même concept, c'est-à-dire qu'il y a aussi le *réalisme de la forme*, et c'est sur ce point peut-être qu'il y a le moins d'entente.

Les uns, au nom du *réalisme*, ouvrent la carrière grande et large à toutes les inepties musicales, aux imaginations les plus saugrenues, avilissent l'art au point même d'en faire un véritable art industriel (1).

D'autres, au contraire, sont d'une intransigeance implacable au point de ne rien tolérer de ce qui pourrait ressembler, même de loin, à une musique descriptive, et vont jusqu'à condamner une œuvre dont le *style est dans un rapport de conformité avec le concept musical.*

Quoi qu'il en soit, je crois qu'on pourrait définir le réalisme bien entendu : " l'expression d'une *réalité existante.* „ Le réalisme est une donnée *concrète*, repoussant toutes les abstractions qui sont toujours faites pour créer des théories générales. Voilà, je crois, le véritable sens du réalisme dans les arts, sens exempt de toute exagération comme de tout ce qui peut trop le restreindre.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

Quelques erreurs et fautes typographiques se sont glissées dans mon premier article.

Au deuxième quart de la troisième colonne, au lieu de: *cèdent-elles* le pas au particulier, etc., lisez : *cèdent* le pas au particulier et au spécifique.

Un peu plus bas, dans le même alinéa, au lieu de : la fièvre et *le tourment* des tempéraments modernes, lisez : la fièvre et *la tourmente* des tempéraments, etc.

Au quatrième quart de cette même troisième colonne, au lieu de : toutes ces œuvres sont empreintes, *en général*, d'un cachet bien personnel, lisez... sont empreintes d'un cachet *général* bien personnel.....

Au milieu de la quatrième colonne, lisez... et pour alimenter la poétique naturelle, *et* pour enseigner...

A la quatrième colonne, dans la note nº 2 au bas de la page, au lieu de... il faut les *administrer*... lisez... il faut les *admirer*. E. R.

---

(1) Je ne crois pas pouvoir trop ridiculiser la bêtise de certains auteurs, quant à la façon dont ils comprennent l'art; aussi je pense bien faire en mentionnant un spécimen de ces élucubrations prétendument musicales. Je copie textuellement l'explication-programme d'un morceau d'orgue intitulé : *Le jugement dernier* de C. L. Hanon (chez l'auteur : Boulogne-sur-Mer.)

Explication : " La trompette commande aux morts de sortir de leurs tombeaux. — On entend un frémissement général. — La trompette se fait entendre une deuxième fois — nouveau frémissement. — Tremblement de terre, bouleversement général, résurrection. — Dialogue entre deux âmes, dont l'une reproche à l'autre d'avoir causé sa perte. — Prière: l'âme paraissant devant le souverain juge, lui adresse une prière remplie de soupirs, de larmes, de supplications et de gémissements. — La voix de Dieu se fait entendre, terrible comme le tonnerre (*ici on doit faire le tonnerre* !!!). — Les démons viennent accuser et charger le plus possible l'âme coupable. — L'âme ne trouvant nulle part de secours, adresse à Dieu une seconde prière, plus sentie et plus poignante encore que la première. — Dieu répond, mais reste inexorable; l'heure de la miséricorde est passée. — Séparation des bons d'avec les méchants. „ Et la musique dit tout cela ! ! ! Voilà certes une conception magistrale digne de fixer l'attention de tous les artistes sérieux !... Mais ce programme se passe de commentaires.

Si l'on désire connaître une collection de factums de cette espèce, qu'on lise " la bataille de Marengo „ et " la bataile de Prague „ de Viguerie, ainsi que les compositions de l'abbé Moreau, etc., etc.

NOUVELLES DIVERSES.

On se préoccupe toujours dans le monde des musiciens de la question de l'examen imposé aux membres de l'orchestre de la Monnaie. Quoi qu'on en ait dit au Conseil communal, cet examen a été bel et bien imposé à tous les artistes d'abord, puis l'on s'est ravisé, après l'interpellation de M. Richald. Voici l'état actuel de la question : Il n'y aura pas d'examen pour les artistes du quatuor des cordes. Mais trois places de premier violon sont vacantes. Avis aux concurrents. Pour les instruments à vent, il y aura une sorte d'examen, un simulacre, destiné simplement à donner un semblant d'équité à des exécutions dès longtemps décidées. On cite dès à présent les artistes sacrifiés et l'on donne couramment les noms de ceux qui seront appelés à les remplacer.

Aussi l'irritation est-elle toujours grande parmi les musiciens de l'orchestre. On n'aime pas en Belgique ces façons hypocrites; elles y étaient inconnues avant la réorganisation du Conservatoire. Quand nous les avons dénoncées il y a quelques années, on a crié au scandale, on nous a taxés d'exagération, voire de mauvaise foi. Chacun souffre aujourd'hui ouvertement des influences dominatrices contre lesquelles nous avons protesté il y a longtemps et qu'on eût pu arrêter alors. Maintenant il est trop tard. Il y a quelqu'un qui a toutes les responsabilités et qui n'en supporte aucune. Voyons où cela nous mènera.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Voici quel est le programme du festival qui sera donné dimanche dans la salle des fêtes de l'Exposition :

Hommage à FRANZ LISZT

à l'occasion de sa visite à l'exposition universelle d'Anvers.

Programme du festival du 7 juin 1885, exécuté dans la grande salle des fêtes par l'orchestre des concerts de Bruxelles, sous la direction de M. Franz Servais, avec le concours bienveillant de Mme Falk, née Anna Mehlig.

PREMIÈRE PARTIE :

1. *Tasso Sarnento Triomfo,* poëme symphonique;
2. Introduction de la *Sainte-Elisabeth*;
3. *Les Bergers à la crèche, Marche et adoration des Mages,* de l'oratorio du *Christ.*

DEUXIÈME PARTIE :

4. *Mazeppa* (d'après Victor Hugo), poëme symphonique;
5. Concerto en *la* pour piano, avec accompagnement d'orchestre, par Mme Falk, née Anna Mehlig;
6. Deux épisodes tirés du *Faust* de Lenau : *a. Nœchtligerzug*; *b. Mephisto Walzer;*
7. *Rakoczy*, marche.

* * *

Peter Benoit prépare pour le courant de l'été un concert entièrement consacré à la musique de la jeune école française. Il y aura là des révélations interessantes.

* * *

NAMUR.

(Correspondance particulière.)

Les concerts organisés cette saison par le Cercle musical ont eu un plein succès. La symphonie du Cercle a fait de grands progrès et le goût du public a suivi la même marche ascendante. Ces résultats sont dus à M. Balthasar-Florence, le directeur fondateur qui, avec un rare désintéressement, n'épargne ni son temps, ni ses peines.

Parmi les œuvres importantes exécutées cette saison par le Cercle, il faut citer la 2e symphonie, la musique pour le drame *Egmont* et l'ouverture de *Léonore*, n° 3, de Beethoven; l'ouverture d'*Obéron* de Weber et celle de *Ruy-Blas* de Mendelssohn; l'introduction du *Déluge* et le septuor de la *Trompette* de Saint-Saëns, *Sevillana* de Massenet et le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner.

Le Cercle a fait également une large place aux compositeurs nationaux; il nous a donné l'entr'acte valse de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit; la *Danse des esclaves* de Van den Eeden; la *Symphonie d'avril*, l'*Élégie*, la *Marche kabyle* et des chœurs pour voix de femmes de Th. Radoux; la *Scène maritime* pour chœur et orchestre de Fr. Riga, etc.

MM. Th. Radoux et Fr. Riga ont bien voulu venir diriger leurs œuvres et ne regretteront pas leur déplacement. Le public namurois les a chaudement acclamés et le président du Cercle leur a remis des couronnes en souvenir de leur voyage à Namur.

Voici en quels termes M. J. Ghymers a, dans la *Gazette de Liège*, apprécié le Cercle musical de Namur :

" Ecole moderne de toutes les gloires, il semble que le Cercle musical de Namur puisse prendre pour devise : " Tout ce qui a été, tout ce qui est beau. „ Il a accoutumé les oreilles de l'auditeur aux chefs-d'œuvre modernes, par l'exacte et minutieuse exécution des chefs-d'œuvre anciens. Les œuvres faibles seules, de quelque époque ou de quelque pays qu'elles viennent, semblent en être exclues avec un louable parti-pris. Le succès a suivi le mérite. Acquérant peu à peu sur son auditoire habituel la même autorité que sur son orchestre, M. Balthasar-Florence a pu, améliorant les idées des membres du Cercle musical, l'habituer à venir au concert exclusivement pour entendre bien exécutée, de la musique excellente et qui force à quelque attention, à quelque étude préalable. „

M. Vanden Born, de son côté, a écrit dans la *Meuse :*

" Ce Cercle, fondé en 1884, a pour président M. Alph. Hock, dont le goût artistique égale le dévouement, et qui, en sa qualité de juge de paix, est plus à même que personne de maintenir dans la Société qu'il préside, la concorde et l'harmonie, choses parfois assez difficiles à conserver, même chez ceux qui en sont les représentants naturels.

„ Le directeur du Cercle musical, c'est M. Balthasar-Florence, compositeur aussi renommé que pianiste et organiste de grand talent et qui exerce autour de lui une influence artistique des plus féconde. Grâce à sa rare intelligence musicale, doublée d'un dilettantisme architectonique distingué, M. Balthasar a créé en quelque sorte un grand triptyque architectural composé d'un élégant hôtel, d'une grande manufacture d'orgues de salon perfectionnées, puis d'une salle de concerts, très bonne comme acoustique. „

Cette salle sert de local au Cercle musical.

ÉTRANGER.

FRANCE.

Paris, le 2 juin 1885.

Il m'est bien difficile en ce moment de vous donner des nouvelles de quelque intérêt. Paris ne songe guère à la musique; Paris, depuis dix jours, n'a de cœur, n'a d'âme, n'a de pensée que pour le grand poëte, pour le génie incomparable qui a quitté ce monde pour entrer dans l'éternelle sérénité. D'abord affolé, consterné par la mort de Victor Hugo, il n'a plus eu ensuite d'autre pensée que celle de célébrer comme il convenait la gloire la plus pure, la plus éclatante, la plus étonnante des temps modernes, et il a donné hier ce spectacle inouï d'une foule d'un million d'hommes faisant à ce mort d'hier des funérailles dignes de lui, et escortant à sa demeure dernière, au milieu d'un respect et d'un recueillement universels, la dépouille de ce grand poëte, de ce grand homme, de ce grand citoyen dont la gloire éblouissante rayonnera éternellement sur la France, sa mère, sur Paris, son idole!

Au milieu de cette préoccupation patriotique, rien autre chose ne pouvait trouver place. Et même, ces huit jours de deuil national ont arrêté bien des préparatifs, ont fait reculer bien des projets. C'est ainsi qu'à l'Opéra-Comique, la reprise du *Roi l'a dit*, toute prête dès le commencement de la semaine dernière, a dû être remise, et n'aura lieu que demain mercredi; c'est ainsi que la représentation de retraite de Mme Carvalho, qui devait avoir lieu presque au même moment, a été forcément reculée jusqu'au 9 de ce mois; c'est ainsi encore que la grande solennité organisée au Trocadéro au bénéfice de Mme Vaucorbeil a été, elle aussi, remise au 13 de ce même mois. Bref, la vie artistique est complètement suspendue depuis ce jour fatal du 22 mai, où la mort nous a enlevé l'un des plus grands poëtes, sinon le plus grand, à qui la terre ait jamais donné le jour.

Tous nos théâtres, d'ailleurs, ferment leurs portes lès uns après les autres, et, viennent un peu plus chaud que celui dont nous jouissons, Paris sera bientôt désert. Toutefois, ainsi que je vous l'ai dit, l'Opéra-Comique donne demain la reprise du *Roi l'a dit*, et l'Opéra, qui en est aux dernières répétitions générales de *Sigurd*, compte faire passer, lundi prochain 8, l'ouvrage de Reyer.

Je puis cependant, en terminant cette courte lettre, vous donner une nouvelle toute fraîche, puisqu'elle date de ce matin seulement : c'est celle qui concerne l'élection d'un nouveau chef d'orchestre à la Société des concerts du Conservatoire. Dans l'assemblée générale de fin d'année qui a eu lieu la semaine passée, M. Deldevez, qui, pour des raisons de santé, n'a pu conduire, dans la dernière session, que sept concerts sur dix-huit, avait annoncé à ses collègues sa résolution formelle de ne plus se présenter à leurs suffrages. Il fallait donc aviser, et une nouvelle assemblée fut décidée pour aujourd'hui, afin de procéder à l'élection d'un nouveau chef. Quatre candidats étaient sur les rangs : 1° M. Garcin, second chef actuel de la Société, violon solo à l'Opéra, professeur au Conservatoire; 2° M. Danbé, premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, premier violon à la Société; 3° M. Ernest Guiraud, professeur de composition au Conservatoire, le compositeur distingué que vous savez; 4° M. Benjamin Godard, le successeur de M. Pasdeloup aux Concerts-Populaires, et compositeur aussi fort remarquable. L'élection n'a pas été facile, bien que M. Garcin ait pris la corde dès le commencement, et il n'a pas fallu moins de quatre tours de scrutin pour obtenir un résultat définitif. Au premier tour, M. Garcin a obtenu 42 voix, M. Guiraud, 26, M. Danbé, 15, M. Godard, 10, M. Altès, 3; au second tour, M. Garcin réunit 48 voix, M. Guiraud, 36, M. Danbé, 9, M. Godard, 5; le troisième tour donne les mêmes résultats; enfin, au quatrième, M. Danbé s'étant désisté en faveur de M. Garcin, celui-ci est élu par 59 voix contre 39 données à M. Guiraud. On procède ensuite à l'élection d'un second chef en remplacement de M. Garcin, devenu premier, et M. Danbé est élu par 86 voix sur 89 votants. ARTHUR POUGIN.

***

LES OBSÈQUES DE VICTOR HUGO.

Paris, 2 juin 1885.

Quel dompteur de peuples eut jamais pareilles funérailles?... Au retour des cendres de Napoléon le Grand (un témoin me le disait au passage même du cortège), on ne vit pas un si imposant défilé, un tel concours de multitudes. Pendant une demi-journée, nous pourrons l'attester à nos fils, une chaîne vivante a relié les deux monuments grandioses de la Cité-Reine, les deux faîtes qu'aperçoit de loin le voyageur, symboles de la gloire des armes et de la majesté du génie..... L'Arc-de-Triomphe et le Panthéon; le corbillard des pauvres allant de l'un à l'autre: quelle saisissante antithèse, et combien conforme au génie largement décoratif, simplificateur, du Maître de la parole cadencée!

Sous un ciel clément, souriant même, au milieu de la splendeur douce des verdures, il nous aura été donné de voir ce fleuve pacifique, dont les vagues étaient des âmes, dérouler, entre deux berges faites aussi d'âmes humaines, ses ondes multicolores, où vibraient, comme des îlots de lumière, les masses des armes, des casques, des cuirasses. Un million d'hommes, beaucoup venus de tous les points du globe, l'esprit possédé par une même pensée, le corps mu par une même volonté, la poitrine gonflée par un même amour, les mains agitées par un même élan: un million d'âmes, une seule âme... n'était-ce pas un songe?....

J'interroge le passé, je remonte le cours des âges : c'est bien la première fois, je pense, que sur notre antique terre la Poésie est ainsi glorifiée. Sur un point de l'espace, en un éclair de la durée, ils revivent, plus merveilleux, les temps mythiques d'Orphée et de Linus. " C'est une fin „, gémissait près de moi quelqu'un, " ce n'est pas Hugo qu'on enterre, c'est le romantisme, c'est l'idéalisme même, qu'on porte au tombeau..... „ Non, cher maître, ce n'est pas une fin; c'est un commencement, c'est l'avènement du règne de l'Esprit, c'est l'ébauche, imparfaite encore et grossière, réalisant le rêve éternel des Sages et des Voyants. Nous pressentons qu'elle devient vérité, la vision des Héros et des Martyrs. Ce n'est pas en vain qu'ils ont lutté, souffert; ce n'est pas en vain que ces Prophètes, Schiller, Beethoven, ont célébré par avance la réconciliation de la grande famille humaine, et chanté le cantique du suprême baiser de paix et d'amour :

" Tenez-vous embrassées, Multitudes !... „

Ces vers de l'*Ode à la Joie*, cette musique de la *Neuvième Symphonie*, roulaient en moi pendant ce défilé fabuleux : seule poésie, seule mélodie dignes d'un tel spectacle.

Hélas! la musique de cette fête!... — Hugo n'aimait pas la musique, dites-vous. Qu'en savez-vous, et d'ailleurs, qu'importe? La musique a le devoir de l'aimer. — Je ne parle pas de l'*Hymne à Victor Hugo*, une noble et classique composition de Saint-Saëns; je ne sais si, comme on l'avais dit, elle a été exécutée à la levée du corps; je laisse aussi la *Marche funèbre* de Chopin, que je n'ai pas entendue dans le cortège, d'ailleurs. Mais ces autres *Marches*, qui commencent vaguement comme le *Largo* de la *Symphonie héroïque*, " per festeggiare la memoria d'un gran uomo „, et qui, dès la troisième mesure, s'effondrent en une platitude sans nom !... Déjà elles avaient servi pour Gambetta.

Dans notre histoire humaine, la musique, Art suprême, Ame des arts, est trop jeune encore, elle s'est trop récemment (qu'est-ce que trois ou quatre siècles?) reconnue et saisie elle-même, elle n'a pu encore, sous sa forme choisie et sublime, assez pénétrer les masses.

Mais la navrante infériorité que je constate, la piètre représentation du Conservatoire, ne peuvent nous faire

oublier la grandeur de ce jour, l'émouvante universalité de cet hommage au génie.

Pour contempler l'ensemble, négligeons les détails vulgaires. Il faut voir de haut les choses hautes, il faut en saisir la religion, sentir ce qui rattache les âmes les unes aux autres, en nourrir le grand espoir qu'on porte en soi, et s'il était ébranlé, l'en raffermir. CAMILLE BENOIT.

ALLEMAGNE.

LE FESTIVAL RHÉNAN.

Aix-la-Chapelle, le 27 mai 1885.

Monsieur le Directeur du *Guide*,

Le festival annuel du Rhin vient de prendre fin, et l'on peut dire sans détour qu'il a été une suite d'exécutions merveilleuses. Quoi d'étonnant quand on a un orchestre admirable, des chœurs ravissants et un chef aussi remarquable que C. Reinecke? Nous ne dirons pas qu'il a complètement réussi, car le but crié sur tous les toits, de célébrer le bi-centenaire de J. S. Bach et de Hændel, n'est nullement atteint. Quelque raison qu'on puisse alléguer pour défendre la composition du programme, il reste toujours vrai que la célébration du bicentenaire de Bach n'était que sur le papier, encore bien que depuis plus d'un an on nous l'eût annoncée à coups de grosse caisse et de tam-tam, car vraiment nous ne nous en serions point doutés. Comment expliquer que J. S. Bach ait eu une si petite place dans ce festival qui, disait-on, devait lui être consacré ainsi qu'à Hændel? Pas une seule partition importante de notre titan musical! Il est vrai que le nom de Bach figurait quatre fois au programme, cela faisait bien pour l'œil; mais on eût mieux fait de le supprimer trois fois, de ne le laisser qu'une seule fois et de nous donner la *Messe* en *si* mineur ou quelqu'une de ses grandes partitions: nous croyons du moins qu'il en existe.....

Heureusement, J. S. Bach n'avait pas besoin du festival d'Aix pour être glorifié, car dans ce cas il eût été joué de belle façon. Il nous semble avoir entendu dire qu'on allait recommencer le festival, parce qu'il y avait un acte de réparation à faire envers Bach? Nous ne savons pas ce qui en est, mais nous ne croyons pas devoir nous en étonner, et en fait nous attendons avec impatience l'annonce de cette solennité. Dans tous les cas, le programme était un trompe-l'œil, mais les admirateurs de Bach ne s'y sont pas laissés prendre, et, eu égard au but annoncé et publié à son de trompe, le festival est à recommencer.

Avec un ensemble d'éléments aussi parfaits que ceux dont on disposait à Aix-la-Chapelle, on regrettait plus vivement encore que Bach n'y eût point de place marquante. Qu'eût-ce été qu'une exécution de la *Messe* en *si* mineur dans de pareilles conditions? C'eût été sans contredit une incomparable merveille. Mais ces éléments ont bien servi Hændel dans *Judas Machabée* et dans la *Fête d'Alexandre*.

Nous n'avons que des éloges à donner à C. Reinecke et pour son admirable direction et pour la parfaite intelligence qu'il a mise à l'interprétation de toutes les œuvres qui lui étaient confiées. Pour la première fois, nous avons vu Hændel sous son véritable jour: nous avons toujours eu le regret de le voir mal interprété comme mouvements; Reinecke a su marcher à l'encontre des traditions universellement admises, et restituer au maître sa véritable interprétation: Hændel lui doit cette fois d'avoir été mieux compris que d'habitude, et nous n'avons qu'un vœu à émettre: c'est que dorénavant on suive Reinecke dans la voie qu'il a tracée à l'interprétation de ce maître, un des plus beaux génies de l'art musical.

L'orchestre, de l'aveu de tous, a été superbe d'exécution dans la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et dans celle en *ré* mineur de Schumann. L'interprétation qu'en a donnée Reinecke mérite de grands éloges. Cependant, nous ne pouvons pas nous rallier à la façon d'interpréter l'entrée de la symphonie de Beethoven; on ne peut absolument pas la justifier. Sans doute, pour beaucoup de musiciens, le caprice dans l'interprétation tient lieu de raison, et celui de faire une espèce de *ritenuto* au début de cette symphonie rentre dans cette catégorie. " La chose va si bien ainsi, ce *ritenuto* sur les trois *sols* suivis du *mi* bémol en point d'orgue, donne plus de vibration aux cordes et produit un bon effet. „ Voilà la raison toute trouvée: *produire un bon effet!*

On dira tout ce qu'on voudra, mais quiconque juge cette œuvre dans sa *véritable essence*, et non dans trois notes isolées, voit clairement que ce *ritenuto* est incompatible avec le concept musical de Beethoven: l'allegro doit être attaqué résolument, franchement et sans détour; ce n'est pas un *allegro assai*, en effet, Beethoven ne l'a pas indiqué et il ne le pouvait faire sans exiger une chose contraire à sa pensée; d'ailleurs ce *ritenuto* se trouve déjà réalisé dans le point d'orgue, et ce serait le faire deux fois que de le mettre encore dans les trois notes qui l'amènent, ce serait un non-sens. Qu'on étudie les œuvres dans leur grande ligne, dans le concept musical qu'elles doivent réaliser et non dans un petit détail de quelques notes, et on n'aura jamais lieu de faire des reproches de ce genre.

Le poëme symphonique de Liszt, le *Prométhée* a été, comme tout le reste du programme, remarquablement enlevé par l'orchestre. Nous croyons que cette œuvre est une des meilleures de son auteur, surtout au point de vue de la réalisation orchestrale. Nous y avons retrouvé toutes les qualités comme tous les défauts de l'illustre compositeur: de l'énergie dans la pensée, une forte personnalité, une certaine envergure qui ne manque pas d'ampleur, mais qui parfois sonne creux; cette œuvre manque d'*individualité*, et ne nous dit rien que nous ne connaissions déjà de Liszt. Je ne puis pas ne pas mentionner deux choses qui m'ont frappé dans la plupart de ses œuvres: d'abord c'est un procédé de transitions consistant à donner en *soli* aux basses instrumentales, des descentes chromatiques jusqu'à la rencontre de la note tonale à laquelle il veut s'arrêter; ce procédé il l'emploie fréquemment dans des situations qu'il veut imprégner d'un certain mysticisme; ensuite c'est une façon de reporter successivement à des octaves différentes et avec des sonorités diverses, certains membres de phrases se prêtant à ce jeu que je voudrais qualifier d'amusement et qui n'a d'autre intérêt que d'amener des variétés de timbres. Dans ces deux choses c'est le pianiste qui reparaît et nous regrettons qu'elles soient devenues chez Liszt de véritables procédés, de véritables formules.

Bach qui eût dû être le héros du festival plutôt même que Hændel, à cause de son incommensurable génie, avait pour œuvre *principale* au programme la petite *Cantate de Pâques*. Nous ne parlerons pas du petit chœur extrait de l'oratorio de Noël, qui commençait la première journée, car c'est un pur enfantillage que de choisir un chœur de deux minutes d'exécution et de nous le servir uniquement pour qu'on puisse dire que c'est par Bach que le festival débutait. La *Cantate de Pâques* est sans doute une œuvre fort belle, mais il y avait lieu encore de mieux choisir, même si on ne voulait pas donner une des grandes partitions de Bach. L'orchestre, sous la direction de Julius Kniesse, le capellmeister d'Aix-la-Chapelle, a parfaitement exécuté et dans son véritable caractère, la page de l'introduction. Le premier chœur a été superbe d'allure, de netteté et de rythme. Mais si nous parlons des récits et des arias nous n'avons plus lieu d'exprimer notre contentement. D'abord quand les chanteurs sauront-ils dire un récitatif? Il est inadmissible qu'ils puissent selon leur caprice et leur bon plaisir modifier le rythme des phrases; que, sous prétexte de déclamation aisée et de liberté dans la façon de dire, ils puissent permuter toutes les valeurs de notes, détruire les contrastes, enlever toute célérité dans le texte musical et littéraire, et faire une véritable parodie du récitatif de Bach; certes, nous préférerions voir les chanteurs

improviser une récitation musicale à leur guise, ainsi au moins ils auraient le mérite de ne point dénaturer des chefs-d'œuvre; dans tous les cas, cette manière de chanter ne devrait plus être tolérée, mais bannie à tout jamais de toute exécution vraiment artistique. Nous pensons qu'ils ne se doutent, ni de la valeur des récitatifs de Bach, ni de la difficulté qu'il y a à les bien dire.

M. Siehr n'a pas compris son aria de basse, car il n'a pas fait du tout ressortir la caractéristique précise et spécifique de cette page. Mlle Spies, au contraire, aurait fort bien chanté son aria de contralto, si M. Kniesse n'avait pris un mouvement trop rapide, ce dont il faut toujours se défier dans tous les airs de Bach, car il faut laisser le temps au chanteur de développer, je dirai, une certaine atmosphère de grandeur aisée autour de l'œuvre qu'il exécute, tout en conservant le plus scrupuleux respect pour le rythme de Bach qui est toujours intéressant et piquant, spirituel et plein de signification. Quant au choral qui termine la cantate, M. Kniesse l'a absolument dénaturé : il l'a dirigé avec une lenteur désespérante au point de lui faire perdre son caractère de choral.

En revanche dans le finale des *Maîtres chanteurs*, M. Kniesse s'est admirablement tiré de sa tâche de chef d'orchestre : il en a donné une interprétation excellente. M. Siehr, qui remplissait le rôle de basse, nous a complètement enthousiasmé : on ne pourrait, mieux qu'il le fait, dire la phrase mélodique de Wagner; son chant est un *langage musical* dans lequel il s'approprie et fait sienne la pensée de l'auteur; lui, l'orchestre et les chœurs formaient cette belle unité pleine de l'indépendance dont le sceau se trouve à chaque pas dans les œuvres de Wagner.

Nous avons à mentionner aussi un concerto de Bach à dix parties pour instruments à cordes : trois violons, trois altos, trois violoncelles et contrebasse. Cette ravissante page a été exécutée sous la direction de Reinecke avec une parfaite compréhension de l'œuvre. La première et la troisième partie de ce concerto, traitées complètement en style d'imitations très serrées, je dirais presqu'en style polyphonique, exigeraient plus d'équilibre et d'égalité de force dans toutes les parties pour que l'œuvre eût cette complète lucidité qu'elle requiert; malheureusement les premiers violons, toujours plus nombreux que les autres, font quelquefois tort à certaines œuvres en mettant leur partie trop en dehors au détriment des autres, et c'est ce qui est arrivé dans ce concerto, où toutes les dix parties ont un égal intérêt et presqu'une même importance.

Avant d'abandonner le nom de Bach, citons encore le célèbre aria, pris dans la cantate de la Pentecôte (encore un extrait), que Mlle Spies a dit en artiste consommée. Elle comprend très bien la musique de Bach, et ce n'est pas la première fois que nous avons eu l'occasion de nous en convaincre. Cet aria, parfaitement dirigé par Reinecke, supérieurement accompagné par l'orchestre, est une page délicieuse qui a été rendue dans son ensemble, aussi bien que possible, malgré la difficulté énorme d'éviter la confusion, tant est grand le fouillis musical de cet air adorable, sans compter les nombreuses hardiesses harmoniques dont il est hérissé.

Le programme du troisième jour comptait aussi l'ouverture du *Roi Manfred* de Reinecke, ainsi que la sérénade pour ténor du même opéra. Nous pouvons dire que, si comme chef d'orchestre, nous lui payons, avec le plus grand plaisir, un tribut d'admiration, comme compositeur il n'excite absolument pas notre enthousiasme. L'ouverture, quoiqu'écrite avec beaucoup de science, de goût et de distinction, manque absolument de personnalité : elle est faite dans le moule consacré, avec des effets voulus, des retours périodiques des sujets principaux sans autre raison que de suivre le plan stéréotypé de l'ouverture. La sérénade est d'une couleur plus terne encore; elle forme une série de réminiscences ingénieusement juxtaposées qu'on connaît depuis toujours : il y a du charme voulu, mais aucune énergie; cet art est trop facile et trop superficiel. Quand on veut éplucher ces œuvres mesure par mesure, outre qu'on est frappé de se voir en plein pays de connaissance, on constate un manque absolu de conception musicale : aucune spontanéité, aucune création, tel est le bilan de ces œuvres de Reinecke, sauf un savoir-faire marquant, mais qui n'est qu'une parodie et un décalque de Mendelssohn. M. Dierich, le ténor, a bien dit la sérénade de Reinecke; dans cette œuvre, comme en général dans tout ce qu'il a chanté, il a montré un véritable talent de chanteur; il a de la souplesse dans la voix, il est correct et sans emphase, il respecte la musique qu'il chante et n'a pas l'air de se préoccuper de l'effet qu'il peut produire; il est regrettable qu'il ait une voix un peu blanche et par suite qu'il manque peut-être de feu. Néanmoins il a fait preuve, dans la sérénade, de qualités que nous n'avions pas soupçonnées jusqu'à ce jour. Nous devons cependant dire en toute vérité qu'à notre grand regret, il a voulu, comme beaucoup de chanteurs, faire un sacrifice au public avant de faire ses adieux à ses auditeurs : pour terminer la sérénade de Reinecke, il nous a servi un de ces coups de gosier qui ne manque jamais son effet pour le public. M. Dierich, pendant les trois jours du festival, ne nous avait aucunement habitué à ces parades burlesques de gosier dout nous sommes trop souvent malheureusement témoin; la chose est d'autant plus triste à dire qu'il est d'ailleurs un chanteur plein de goût, mais la critique que nous en faisons, démontre, mieux que tout ce que nous pourrions dire, la réelle valeur de son chant.

Parmi les œuvres exécutées, mentionnons encore *Loreley* de Mendelssohn. Que peut-on dire de cet ébauche-fragment d'opéra? Personne n'ignore les grandes facultés musicales que possédait l'auteur d'*Elie*. Mais cet art manque absolument de fond; supprimons-en la forme qui est toujours parfaite, et il ne reste plus rien : il y a une absence complète de cette poétique fondamentale qui constitue l'essence des œuvres modernes, et nous nous sommes une fois de plus confirmé dans cette idée que Mendelssohn avait une riche et abondante expression musicale, mais pour ne presque rien dire, si ce n'est une poétique générale peu personnelle et peu originale, poétique qui n'en est pas une. Nous comprendrions peut-être l'art de Mendelssohn, s'il nous était venu il y a un siècle. Je crains beaucoup que C. Reinecke, en exigeant la mise au programme d'une œuvre de Mendelssohn, loin de le hisser plus haut sur le piédestal qu'on lui a élevé, ne contribue au contraire à l'enfaire descendre de quelques degrés et à lui donner la vraie place qu'il doit occuper dans l'échelle des maîtres.

Mme Moran-Olden, la soprano du festival, nous a chanté le rôle de Loreley; elle y a mis du feu et de la verve, mais nous n'oserions nous rallier à cette façon de dire; elle ne nous a pas parue assez vraie, elle nous a semblé compassée dans l'expression de son chant; il y avait un peu de cette émotion de commande dont peuvent s'accommoder les œuvres conventionnelles, c'est ce qui explique que pour beaucoup d'auditeurs Mme Moran-Olden s'est surpassée dans *Loreley* et qu'elle y a obtenu un très vif succès. Mais nous préférons la juger dans *Judas Machabée;* c'est là, pensons-nous, qu'elle nous apparaît le mieux avec ses qualités et ses défauts : elle a de la voix et beaucoup de voix, mais autant elle est excellente dans le médium, autant elle est médiocre dans l'aigu; elle ne manque pas non plus d'une certaine souplesse de voix dans l'exécution des vocalises; mais la justesse fait souvent défaut, elle ne semble pas non plus savoir *poser le son*, de là des intonations quelquefois indécises.

Il ne nous reste plus qu'à dire deux mots de Mme Norman-Néruda. On nous l'avait annoncée comme une grande virtuose et digne par conséquent de jouer dans un grand festival rhénan. A notre sens, elle n'a pas précisément été à la hauteur de cette réputation, tout en restant une violoniste de beaucoup de talent : c'est ce qu'on peut affirmer sans

crainte de se tromper. Ce n'est pas qu'on puisse lui reprocher des défauts, mais elle n'a guère de qualité qui ait atteint un développement complet; elle n'a rien de parfait, elle n'a pas de mérite réellement achevé; en d'autres termes, nous ne dirons pas qu'elle a les défauts de ses qualités, mais elle a toutes les qualités sans avoir la perfection d'aucune : voilà en résumé ce que l'on peut dire sur l'ensemble de son art. Elle se balance absolument trop, elle écarte trop les coudes du corps; en général, sa pose manque de grâce et d'assise. Son archet ne serre pas toujours également la corde, elle y met parfois même un certain lâché; il lui arrive, lorsqu'elle démanche ou qu'elle change de corde au milieu de traits vifs et rapides, de manquer de continuité dans une même sonorité. Le son est souvent assez court, assez sec, manquant de portée, trop général et pas assez personnel. Son style est d'un classique plus apparent que réel, et ce qui nous autorise à le penser, c'est que dans l'interprétation de la sonate de Händel, elle n'a pu s'élever à la hauteur de l'œuvre. Son art est assez vague, peu précis et peu déterminé. Malgré son grand mécanisme, on ne sent pas, en elle, l'artiste qui se joue de toutes les difficultés et qui ne laisse planer que son art : la pensée semble parfois s'y embarrasser et ne s'en dégage que très amoindrie. Si nous nous montrons sévère envers cette charmante violoniste, c'est que nous la jugeons sur le pied d'une grande virtuose, et notre sévérité la loue plus que des éloges anodins et puérils. Toujours est-il que si son art n'est pas grand, il est au moins vrai et simple, sans trucs et sans ficelles, sincère et ne manquant pas de spontanéité. Nous comprenons l'admiration qu'elle inspire.

Voilà un résumé succinct de nos impressions du festival rhénan. Avant de terminer, nous ne pouvons que redire notre admiration pour le splendide orchestre, les chœurs merveilleux et leur remarquable chef. Au sein des plus grandes jouissances que nous avons goûtées pendant ces solennités musicales, nous n'avons eu qu'un seul regret, c'est de ne pas avoir vu J. S. Bach occuper la place qu'il méritait.

Recevez, etc. Erasme Raway.

Carlsruhe, le 1er juin 1885.

Le festival annuel de l'*Allgemeine Deutsche Musikverein* a eu lieu, du 28 au 31 mai, à Carlsruhe et nous a paru en général plus monotone et beaucoup moins intéressant que ceux des années précédentes à Leipzig et à Weimar.

En général, ces festivals pèchent par la monotonie des programmes autant que par l'abondance exagérée de musique qu'on y subit. Devoir écouter 41 ouvrages en 4 jours, c'est abuser de la patience du public en fatiguant l'auditoire inutilement. Exécuter chaque année 4 ou 5 ouvrages du même auteur, se nommerait-il même Beethoven ou Richard Wagner, c'est une autre faute à signaler. Nous comprenons que l'on tienne à toucher Liszt, le grand maître, pendant les dernières années de sa vie, mais de là à jouer chaque année presque une demi-douzaine d'œuvres du même maître, il y a loin, et c'est le cas de dire que l'on n'est presque jamais trahi que par les siens. Ensuite il y a une partialité beaucoup trop prononcée dans le choix des ouvrages à exécuter et des compositeurs que l'on tient à protéger, trop de faveurs et trop d'injustices, et si le comité exécutif de cette Société ne change pas complètement ce système de préférences, il finira par compromettre gravement l'avenir de l'institution. Même dans l'admission d'œuvres de compositeurs étrangers règne une grande partialité. Chaque année, les Russes figurent sur les programmes où, par contre, on ne rencontre presque jamais une œuvre d'un auteur contemporain français, belge ou néerlandais. Les noms de certains compositeurs allemands dont la postérité ignorera probablement l'existence, tels que Dræseke, Klughardt, Lessmann, se retrouvent presque chaque année sur les affiches du festival; en revanche, on refuse sous toutes sortes de prétextes l'exécution du *Déluge* de Saint-Saëns, et d'autres maîtres étrangers.

Je ne veux ni ne peux m'étendre plus longuement à ce sujet pour ne pas abuser de la patience de mes lecteurs et j'arrive maintenant au festival même auquel nous venons d'assister pendant cinq jours à Carlsruhe par une chaleur tropicale. Sous le rapport de l'exécution et comme impression générale, ce festival a été remarquable; comme choix d'ouvrages qu'on nous a fait entendre, il a laissé beaucoup à désirer, et nous a semblé de beaucoup inférieur à ceux de 1883 et 1884 à Leipzig et à Weimar. Cependant ce festival nous a révélé l'existence d'un chef-d'œuvre dont jusqu'ici il avait été à peine question. Je veux parler du *Requiem* de Berlioz, qui jusqu'ici n'avait jamais encore obtenu, je crois, l'honneur d'une exécution complète, c'est-à-dire que l'on ne l'avait jamais encore exécuté tel que le maître français l'avait composé, avec un orchestre principal et 4 orchestres supplémentaires se composant de 4 flûtes, 2 hautbois, 2 cors anglais, 4 clarinettes, 4 bassons, 8 cors, 12 trompettes, 8 trombones, 2 bass-tubas, 8 timbales, 2 tambours militaires, tam-tam et triangle.

Cette œuvre gigantesque, exécutée dans la perfection sous la direction du Kapellmeister Mottl, un chef d'orchestre comme il y en a peu, a été une véritable révélation pour le public, et elle a été accueillie avec une émotion indescriptible.

Jamais je n'avais assisté à un pareil enthousiasme et à une admiration aussi profonde, aussi unanime pour ce maître, hélas ! si peu apprécié, si méconnu pendant sa vie. Le *Requiem* de Berlioz, une représentation gala, au théâtre grand-ducal, de la *Walkure* de Richard Wagner (une des auditions les plus remarquables de l'œuvre monumentale du grand maître à laquelle nous ayons assisté après celles de Bayreuth), la grande scène finale de *Gœtterdœmmerung* de Wagner, les chœurs de *Prométhée* de Liszt, et *Dante*, sa symphonie avec chœurs, voilà incontestablement *les clous* du festival. La représentation de la *Walkure*, qui formait en quelque sorte le prologue du festival même, a été admirable d'un bout à l'autre. L'orchestre et les chœurs se sont surpassés, c'était une exécution qui approchait de la perfection, et nous n'avons que des éloges à accorder à Mlle Belce (Sieglinde), à Mlle Meilhac (Brunnhilde), à MM. Plaut (Wotan) et Oberländer (Siegmund). En un mot, une soirée dont nous gardons le meilleur souvenir. Le premier concert a eu lieu jeudi soir dans la Fest-Halle et se composait du *Kaisermarsch* de Wagner et des chœurs de *Prométhée* de Liszt comme première partie, et du *Requiem* de Berlioz comme seconde, séance très fatigante pour l'auditoire, car elle a duré près de cinq heures, avec un entr'acte d'une demi-heure seulement.

Mais l'exécution était si belle, les œuvres si intéressantes et le *Requiem* de Berlioz surtout d'un effet si saisissant, que le public est resté jusqu'à la fin avec une patience qui lui fait honneur. Rien ne saurait donner une idée de l'impression produite par cet admirable *Tuba mirum* dans le *Dies iræ* avec ses cinq orchestres. On peut dire sans exagération que l'auditoire était électrisé. Et le *Lacrymosa*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei*, que de pages admirables, et comme on voudrait pouvoir les entendre plus souvent, surtout avec la même perfection qu'ici!

L'Offertoire nous a semblé le morceau le plus faible du *Requiem* et d'une monotonie extrême; le chœur y chante au moins une quarantaine de fois son *Domine* de la même façon, ce qui finit par vous énerver et vous fatiguer, mais on oublie bien vite ce moment d'ennui par le *Quid sum miser* et surtout par le *Rex tremendæ* qui suit, une inspiration aussi grandiose qu'imposante.

Je ne dirai rien du *Kaisermarsch* de Wagner, cette composition patriotique que l'on retrouve chaque année aux festivals de l'*Allgemeine Deutsche Musikverein*, et qui produit toujours le même effet sur le public. Quant aux chœurs de *Prométhée* de Liszt, c'est une œuvre superbe qui contient des

moments remarquables. Le chœur des faucheurs de blé, entre autres, est une trouvaille. Pour ma part, je l'aurais volontiers entendu une seconde fois, et les chœurs se sont vraiment surpassés.

Comme déjà je l'ai dit, ce premier concert était sans doute le plus intéressant de la solennité. Vous nommer, vous détailler les ouvrages qui ont été exécutés aux cinq autres, signaler ceux qui en ont valu la peine, voilà ce qui sera l'objet de ma prochaine lettre. EDOUARD DE HARTOG.

PETITE GAZETTE.

Dimanche dernier, 31 mai, M. le juge d'instruction Lascoux a donné, devant un auditoire d'invités triés sur le volet, un intéressant concert, à orchestre s'il vous plaît, et entièrement consacré à l'œuvre de Wagner. Voici le curieux programme de cette séance :

PETIT-BAYREUTH

Séance du dimanche 31 mai 1885.

Programme :

1° *Siegfried-Idyll.*

2° Prélude du 3e acte des *Maîtres chanteurs*, arrangement pour petit orchestre par M. Camille Benoit.

3° 1er acte de *Parsifal : a.* Prélude. — *b. Das Heilthum* (récit de Gurnemanz); M. G. Saint-René Taillander. — *c.* Scène du Lac : M. G. Saint-René Taillander : Amfortas-Gurnemanz ; M. Clodio: Parsifal. — *d.* Scène du Temple : M. G. Saint-René Taillander : Gurnemanz, M. Clodio : Parsifal.

4° 2e acte de *Parsifal : a.* Prélude. — *b.* Scène dans le Château enchanté : M. G. Saint-René Taillander : Klingsor.

5° 3e acte de *Parsifal* : *a.* Prélude. — *b.* Scène 1re. — *c.* Scène du Vendredi-Saint : M. Clodio : Parsifal, M. G. Saint-René Taillander : Gurnemanz.

Ce programme, imprimé sur papier de Hollande, et gravé par Stern, en lettres gothiques ornées, occupe l'un des côtés de la feuille. Sur l'autre se trouvent les noms des exécutants. Ils méritent d'être cités :

Violons : MM. Boisseau, Wenner, Laforge, H. Imbert, M. Gaupillat, Gatelier, David, Henry et J. Miersch. — *Altos :* MM. Warnecke, Witt, J. Garcin et Ch. Lamoureux. — *Violoncelles :* MM. Beloir, A. Imbert, Jimenez. — *Contrebasses :* MM. Charpentier et Roubié. — *Flûte :* M. Donjon. — *Hautbois :* M. Triebert. — *Clarinette :* M. Turban. — *Basson :* M. Dehau. — *Cors :* MM. Reine et Halary. — *Trompette :* M. Teste. — *Harpe :* Mlle Marie Colmer. — *Timbales :* M. Vincent d'Indy. — *Pianos :* MM. L. Leroy et Luzzato.

Le chef d'orchestre n'est pas désigné au programme. C'était M. Lascoux en personne, qui cultive l'art de manière à rendre jaloux de lui les artistes.

Cette séance a eu un succès considérable, il est à peine besoin de le dire. Une vraie fête de l'intelligence et de l'esprit.

***

Le roi de Saxe vient d'envoyer aux artistes du chant et de l'orchestre du théâtre de Dresde une lettre de félicitations à l'occasion de la première représentation de la *Walkyrie* de Wagner dans cette ville. L'exécution est, paraît-il, excellente et l'œuvre a obtenu un succès d'enthousiasme sans précédent.

***

Dimanche a été inaugurée à Heilegenstad, faubourg de Vienne, une plaque commémorative qui rappelle le séjour que Beethoven fit dans une maison de ce faubourg. L'inscription est ainsi conçue : " Dans cette maison Beethoven a habité pendant les deux premières années de ce siècle. Erigé en 1885. C'est la Société *Beethoven Mannergesangverein* qui a fait placer cette inscription. Cette société chorale se propose en outre de fonder un musée Beethoven où l'on réunira tout ce qui a trait à la vie et aux œuvres du Titan.

***

Une maladie grave, dont était atteint sir Julius Benedict, avait mis en émoi toute la haute société de Londres. Le grand artiste se trouve aujourd'hui non seulement hors de danger, mais en pleine convalescence, et on ne désespère pas de le voir, au mois de juillet prochain, présider comme à l'ordinaire à son grand concert annuel. La robuste constitution du vénérable octogénaire a triomphé d'un mal que de plus jeunes n'auraient peut-être pas supporté, et le dernier disciple de Weber se trouve maintenant dans un état de santé presque aussi satisfaisant que possible.

***

Le concert donné le 8 mai, à Paris, salle Pleyel, par M. Jehin-Prussel (lisez Prume), violoniste de S. M. le roi des Belges, dit le *Progrès artistique*, a été un long succès pour cet artiste de valeur.

***

On lit dans le *Musical World* de Londres, numéro du 24 mai :

" M. Ovide Musin, le fameux violoniste belge, débarqué la semaine dernière à Londres venant d'Amérique, est retourné à Liège, sa ville natale. Il y compte se reposer de la très longue tournée qui lui a valu aux Etats-Unis des " jugements d'or et des dollars en argent „ (*golden opinions and silver dollars*), puis il se rendra à Saint-Pétersbourg et à Moscou, où M. Musin est engagé pour y jouer en octobre prochain. Il reviendra ensuite à Londres *en route* pour l'Amérique et là un voyage de six mois lui permettra de visiter la Californie ainsi que d'autres contrées. Il aura pour guide G. J. Watson, *l'entrepreneur* bien connu dont Ole Bull se servit il y a douze ans. „

***

Le *Courier musical* de New-York, numéro du 13 mai, donne le portrait et la notice d'un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles. Il s'agit de M. Otto Sutro, né à Aix-la-Chapelle, le 24 février 1833 et qui étudia la composition avec Fétis, l'harmonie avec Bosselet, le piano avec Michelot, et l'orgue avec Lemmens.

M. Otto Sutro est aujourd'hui président de la Société Oratorio de Baltimore, et comme compositeur et exécutant, il occupe une haute position aux Etats-Unis.

VARIETÉS

VICTOR HUGO.

L'histoire impartiale dira ce que fut ce génie qui a si bien marqué son passage dans notre siècle qu'on le caractérisera par ces mots grandioses : le siècle de Victor Hugo.

Victor Hugo a brillé comme un météore sur le théâtre moderne. On connaît tous les chefs-d'œuvre que la scène française lui doit.

Que ne lui doit pas aussi la musique? Donizetti a fait *Lucrèce Borgia* ; Verdi a donné comme une seconde immortalité à *Hernani* et au *Roi s'amuse (Rigoletto)*. Ponchielli a écrit une belle partition sur *Angelo* et a pris aussi *Marion Delorme*. *Notre-Dame-de-Paris* a inspiré plusieurs musiciens.

Les poésies de Victor Hugo ont été mises en musique par la majorité des compositeurs. Ces vers inspirés et si merveilleusement cadencés qu'ils sont seuls déjà une adorable mélodie, ont tenté les musiciens de tous les pays.

On a dit que Victor Hugo n'aimait pas la musique. Qui donc pourrait croire cela ? Cet artiste parfait ne pouvait être insensible aux splendeurs de l'harmonie. Ce qu'il n'aimait pas, c'était la trivialité musicale et les faux virtuoses.

Victor Hugo n'aimait pas la musique ? Voici le jugement qu'il porta sur cet art divin :

" La musique, qu'on nous passe le mot, est la vapeur de „ l'art. Elle est à la poésie ce que le fluide est au liquide, „ ce que l'océan des nuées est à l'océan des ondes. Si l'on „ veut un autre rapport, elle est l'indéfini de cet infini. La „ même insufflation la pousse, l'emporte, l'enlève, la boule-

„ verse, l'emplit de trouble et de lueur et d'un bruit ineffa- „ ble, la sature d'électricité et lui fait faire tout à coup des „ décharges de tonnerre.

„ Les plus grands poëtes de l'Allemagne sont des musi- „ ciens, merveilleuse famille dont Beethoveu est le chef.

„ Le grand Italien, c'est Dante; le grand Anglais, c'est „ Shakespeare; le grand Allemand, c'est Beethoven. „

Admirait-il la musique et en comprenait-il la grandeur, l'immensité expressive, le poëte qui a écrit ces lignes fulgurantes! *(Art musical.)*

* * *

Méhul. — Notre ami Arthur Pougin poursuit, dans le *Ménestrel*, la très intéressante étude qu'il consacre à l'auteur de *Joseph*. L'extrait qui suit (numéro du 3 mai) nous fait connaître combien le grand artiste etait d'humeur ombrageuse.

“ *Joseph* marque le point culminant de la carrière de Méhul. Non seulement cet ouvrage est son dernier chef-d'œuvre, mais pendant les dix années qui s'écoulèrent ensuite jusqu'à sa mort, Méhul, qui dans l'espace de dix-sept ans parcouru depuis ses débuts s'était présenté plus de trente fois à la scène, cessa tout à coup de produire et ne travailla plus que fort peu en vue du théâtre. Ce n'est qu'après un silence de trois ans et demi qu'on le vit, en 1810, reparaître à l'Opéra avec le ballet de *Persée et Andromède*, et si l'on en excepte *l'Oriflamme*, petite pièce de commande et de circonstance qu'il écrivit conjointement avec Berton, Kreutzer et Paër, il ne donna plus ensuite que trois ouvrages, *les Amazones*, *le Prince troubadour* et *la Journée aux Aventures*, auxquels il faut ajouter *Valentine de Milan*, que son collaborateur Bouilly put, non sans quelque peine, faire représenter cinq ans après sa mort.

„ D'où vient cet arrêt subit dans la production d'un maître si bien doué et d'une fécondité jusque-là presque prodigieuse? On ne saurait l'attribuer à la vieillesse, puisque, lorsqu'il donna *Joseph* à l'Opéra-Comique, Méhul avait seulement accompli sa quarante-troisième année, par conséquent avait à peine atteint l'âge où l'homme a conquis la plénitude de ses facultés. D'autre part, il n'avait pas lieu d'être découragé, comme quelques-uns l'ont dit, car si la masse du public ne vit pas émouvoir sa sensibilité par les beautés de ce poëme enchanteur, l'accueil qui lui fut fait par les connaisseurs et par les artistes grandit encore le maître aux yeux de ses nombreux admirateurs. Deux raisons, je crois, peuvent expliquer le silence que Méhul commença à garder à partir de cette époque : d'abord son caractère, caractère un peu sombre, un peu chagrin, plus ombrageux que de raison, qui lui faisait voir volontiers des ennemis partout, partout des envieux et des persécuteurs, et qui jeta comme une teinte de douloureuse amertume sur les dernières années de son existence (1); puis, l'état peu satisfaisant de sa santé, qui influait précisément sur son caractère, et qui, devenue de plus en plus précaire, dès ce moment commençait à donner de l'inquiétude à ses amis. Cherubini, auquel il était cher et qui le connaissait bien, nous l'a dit en parlant de *Joseph* : “ Cet ouvrage est le chant du cygne, car à l'avenir nous n'aurons plus de lui que des travaux qui annoncent que sa santé, atteinte d'un mal sans remède qui le minait depuis longtemps, s'affaiblissait par degrés, ainsi que son génie. „ Ce mal terrible et “ sans remède, „ c'était la phtisie, qui avait marqué Méhul au front et qui devait l'emporter avant l'âge, après avoir éteint son génie et brisé ses facultés. „

(1) La lettre suivante, que Méhul écrivait à Plantade aux derniers jours de l'année 1806, met suffisamment en relief ce côté malheureux de son caractère:

“ 15 décembre 1806.

„ J'ai la certitude, mon cher Plantade, que messieurs Grétry et Lesueur ourdissent une intrigue contre toi. Ils craignent que tu ne sois nommé maitre de chapelle du roi de Hollande, et ils ont écrit à un chambellan de la reine pour te desservir et proposer pour ta place un M. Bertin, aussi ridicule par sa personne que par ses talents. Tu vois que les haines ne sont pas endormies, et que tu es la dupe de l'enthousiasme que tu as fait éclater pour Grétry. Le talent est beau, mais l'homme ne vaut rien.

„ Fais ton profit de cet avertissement amical, *et ne me compromets pas. J'ai déjà assez d'ennemis*.

„ Adieu, porte-toi bien et n'oublie pas tes amis. Je suis le tien pour la vie. „ Méhul. „

BIBLIOGRAPHIE.

Opern-Handbuch (Manuel des opéras), par Hugo Riemann. Leipzig, C. A. Koch.

C'est la 6me livraison de cet excellent petit dictionnaire où nous trouvons les notices de Gevaert, Gossec, Gresnick, Grétry et Grisar, pour ne citer que nos compatriotes. L'auteur — de la lettre F (*Freschi*) à la lettre H (*Heinrich IV*) — mentionne en outre *les Fumeurs d'Opium* de Stoumon, *les Fumeurs de Kiff* de Mathieu, *le Garde de nuit* de Wanson, *Georges Dandin* de Mathieu, *Georgette* de Gevaert, *la Giaour* de Bovery, *Gilles ravisseur* de Grisar, *Grotius* de Campenhout, *la Grotte des Cevennes* de Gresnick, *la Harpe d'or* de Godefroid.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Maisons-Lafitte, près Paris, le 23 mai, Mme Cabel (Marie-Josèphe Dreuilette, épouse Cabu dite), née à Liège le 31 janvier 1827. Pendant près de vingt années, elle fut avec Mme Carvalho la plus célèbre artiste lyrique des théâtres parisiens. Elle avait débuté à l'Opéra-Comique, en 1849, dans le *Val d'Andorre* et dans les *Mousquetaires de la reine*. De là elle était allée à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie.

De retour en France, elle chanta successivement à Lyon, au Havre et à Strasbourg; puis elle fut engagée au Théâtre-Lyrique où son succès prit des proportions inouïes dans le *Bijou perdu*, grâce à la célèbre ronde des *Fraises* (Ah! qu'il fait donc bon cueillir la fraise). Vinrent ensuite la *Promise* et *Jaguarita l'Indienne*.

Comme tant d'autres artistes qui brillèrent avec un vif éclat sur les théâtres de Paris, c'est à Bruxelles que Marie Cabel fit son éducation dramatique et forma son talent. Après des débuts insignifiants à l'Opéra-Comique de Paris, c'est au théâtre de la Monnaie qu'elle se révéla et qu'elle fonda sa réputation. Remarquablement belle, douée d'une voix très séduisante, d'un timbre flatteur, étendu et flexible, elle brillait surtout dans les vocalises et l'on connaît le fameux point d'orgue et l'*Air des Fraises* du *Bijou perdu*, écrit pour elle par Auber. C'était le goût du jour que Berlioz a spirituellement raillé dans une de ses plus piquantes fantaisies, l'*Ecole du petit chien*, reproduite dans *A travers chants*. La cantatrice modèle de l'*Ecole du petit chien* ce fut Marie Cabel et son triomphe fut longtemps ce fameux point d'orgue qui faisait se pâmer les amateurs de la virtuosité vocale. Mais Marie Cabel eut des succès plus sérieux et plus artistiques. On ne peut oublier qu'elle fit des créations importantes dans presque toutes les pièces du Théâtre Lyrique et de l'Opéra-Comique de 1853 à 1870. Sans parler du *Bijou perdu*, son premier grand succès au Théâtre-Lyrique, elle créa successivement au même Théâtre, la *Promise*, le *Muletier de Tolède*, *Jaguarita l'Indienne*, et à l'Opéra-Comique *Manon Lescaut* d'Auber, le *Carnaval de Venise* d'Ambroise Thomas, la *Bacchante* de Gautier, le *Pardon de Ploërmel* dont la valse lui valut des succès retentissants, enfin le rôle de Philine dans *Mignon*, celui de Lise dans *Château-trompette* de Gevaert, l'*Ombre* et le *Premier jour de bonheur*. Elle sut se faire remarquer également dans bien d'autres ouvrages repris pour elle, notamment dans *Galatée*, la *Part du diable*, l'*Ambassadrice* qui fut un de ses plus grands succès.

Mme Cabel ne quitta l'Opéra-Comique qu'en 1871 et entreprit alors différentes tournées. Elle reparut notamment au théâtre de la Monnaie où elle avait chanté, toute jeune, de 1849 à 1853 L'étoile pâlissait déjà alors. En 1877 Mme Cabel se retira définitivement du théâtre. L'année suivante elle fut frappée d'une

attaque de paralysie dont elle ne put se guérir. Depuis lors l'artiste jadis tant fêtée traînait une vie misérable et attristée par les souffrances, passant l'hiver à Nice et l'été dans sa villa de Maisons-Lafite. C'est là qu'elle a succombée à une nouvelle attaque qui l'a frappée samedi 23 mai.

Marie Cabel était Belge de naissance. Son père, M. Louis Dreullette, ancien officier de cavalerie dans l'armée française, occupait le modeste emploi de comptable de théâtre.

Avant d'entrer au théâtre, elle avait épousé, à Liège, M. Georges Cabu, dit Cabel, qui devint son professeur et forma son talent. Georges Cabel, qui a longtemps habité Bruxelles, et qui y dirigea l'Institut lyrique et dramatique du roi des Pays-Bas, est mort, on s'en souvient, il y a trois ans, dans une maison de santé. (Notices, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, p. 77, et Suppl. à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, par Pougin, t. I, p. 137.)

— A Pesth, Mme Anna Carina, née Gschmeidler, veuve Adolphe Frankenburg, ex prima-donna du théâtre national hongrois.

— A New-York, le 1er mai, Luciano Albites, né à Naples en 1824, compositeur, directeur d'une école de musique et veuf de la célèbre chanteuse Mme Gazzaniga.

— A Bologne, à l'âge de 35 ans, Ferdinando Pinto, professeur de harpe au lycée municipal.

— A Fermo, à l'âge de 65 ans, Ludovico Graziani, ténor qui a acquis dans sa patrie et à l'étranger une réputation solide, suffisamment justifiée par un remarquable talent. (Notice, *ibid.* Suppl. Pougin, t. I, p. 417.)

— A Salzbourg, Hans Schlaeger, né à Feldkirchen (Autriche), le 5 décembre 1820, compositeur, directeur de sociétés chorales et ancien directeur du *Mozarteum*. (Notices, *ibid.*, t. II, p. 496, et Fétis, t. VII, p. 466.)

— A Boulogne-sur-Mer, le 14 mai, à l'âge de 62 ans, Alexandre Reichardt, musicien très brillant, originaire de Hongrie, que de très jolies mélodies firent connaître, fondateur de la Société Philharmonique de Boulogne-sur-Mer.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — *La Mascotte.*
Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 18 et 25 Juin 1885. Nos 25 et 26.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

SOMMAIRE. — *La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne*, Erasme Raway. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Mons, Renaix. — Etranger : France : lettre de Paris, M. A. Pougin. — Allemagne : le *Festival annuel de l'Association générale des Artistes*, à Carlsruhe, par Ed. de Hartog. — Petite gazette. — Variétés : Opinion de Berlioz et de Wagner sur la *Flûte enchantée*. — Bibliographie. — Nécrologie.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

Le réalisme, ai-je dit, est l'expression d'une *réalité existante.* Je m'explique.

Une idée générale ou abstraite, une abstraction, n'est pas une chose réelle, concrète et spécifique, elle est une fiction de notre entendement, qui peut bien nous servir souvent dans les opérations du raisonnement, mais qui n'a et n'aura jamais une existence réelle et concrète. Quoiqu'une idée abstraite ait *au fond de la chose* une *certaine* réalité, elle ne peut constituer un concept moderne parce qu'elle est opposée à toute donnée concrète ; il faut donc plus que cette réalité : il la faut *existante*, c'est-à-dire avec ses *notes* précises et individuelles. Voilà pourquoi je ne me contente pas de dire que le réalisme est l'expression d'une réalité, mais je le définis : l'expression d'une réalité *existante.* Ainsi entendu, le concept artistique moderne ne constitue-t-il pas le réalisme de la pensée ?

Du réalisme de la pensée on arrive directement au réalisme de la forme, car l'expression d'une idée est d'autant plus parfaite qu'elle est dans un rapport de vérité et d'intensité plus exact, plus complet, plus *adéquat*, dirai-je, avec cette idée qu'elle exprime. Le réalisme de la forme constitue ce que les uns appellent " la musique descriptive „ les autres " l'harmonie imitative „ pour me servir d'expressions inexactes mais communément reçues. Cependant il n'y a pas que du réalisme de la forme, sinon ce serait en restreindre singulièrement le domaine.

Ne semble-t-il pas qu'il soit mieux de le faire résider tout d'abord dans la caractéristique *expressive* de l'art moderne, ensuite seulement dans la donnée d'*imitation?* Mais de quelle façon peut se réaliser ce mode *expressif?* Il peut s'obtenir de plusieurs manières. Cette donnée expressive de l'école actuelle, encore une fois, est une résultante des idées *réelles* qui nous régissent. Ces idées, par le fait même qu'elles sont précises et spécifiques, exigent, créent et fournissent une réalisation musicale plus spécifique, plus réelle, plus particulière, plus individuelle et partant plus intense et plus expressive.

Qui ne sait que moins une chose est générique, plus elle est particulière, plus elle est évidente, plus elle est palpable, plus elle est tangible et saisissable dans sa donnée constitutive, mieux on la pénètre dans son essence propre. Une forme musicale de cet ordre est une réalisation *expressive* et conséquemment *réaliste*, et réciproquement. Alors vient s'ajouter l'illusion : il arrive que la réalisation musicale offre une telle précision de forme qu'elle devient d'une intensité expressive tout à fait extraordinaire, qu'elle donne le change à l'illusion en excitant l'imagination et je dirai qu'elle semble comme peindre le concept musical au point parfois de faire conclure à de la musique descriptive.

L'art qui est servi par une réalisation expressive à ce point, incarne pour ainsi dire sa pensée, sa poétique dans des formes palpables ; à l'audition d'œuvres de cette espèce, nous n'entendons même plus des sonorités, nous voyons bien plus une pensée qui prend un corps et revêt des formes plastiques, qu'une idée qui se volatilise et s'évapore avec la sonorité qui s'éteint. La pensée ainsi incarnée, obtient une existence durable et ineffaçable, qui frappe l'imagination, émeut le cœur et s'incruste en quelque sorte dans la raison et la mémoire. Est-il nécessaire dès lors d'ajouter que le véritable art moderne est l'ennemi de l'école purement spiritualiste et qu'une pensée n'a de valeur et d'existence réelle qu'autant qu'elle résulte et se dégage

précise et spécifique du matériel sonore réalisateur?

Une autre forme du réalisme, qui se prête mieux encore à l'illusion d'une musique descriptive et qui possède plus évidemment encore les avantages dont je viens de parler, se trouve réalisée par un style musical qui est dans un rapport de *conformité* avec le concept qu'il traduit. Ce style, qui est marqué au coin d'une caractéristique spéciale et conforme au concept, et qui, pour n'être pas une imitation servile, une description matérielle, produit quelquefois une impression assez vive pour fixer l'imagination, ce style constitue une forme d'un beau réalisme et à l'abri de tout reproche de matérialité. Quel exemple plus beau à donner de ce style que le prélude et la première scène du *Rheingold* de R. Wagner?

Mais il n'y a pas que l'intensité expressive d'un style qui constitue un vrai réalisme de la forme; il est une autre manière encore de l'entendre et qui rentre plus spécialement dans le cadre de ce qu'on est convenu d'appeler " *la musique descriptive.* „ C'est ici le lieu de parler de l'art musical qui quelquefois, et à tort, est envisagé comme un art d'imitation, et par suite donne naissance aux extravagances les plus audacieuses comme les plus insensées.

D'une part, les données de l'esthétique moderne ne fournissent aucun principe qui puisse nous faire condamner *absolument* le genre de la musique descriptive ; d'autre part, de par le réalisme qui n'est plus contestable, la carrière est ouverte et personne ne peut plus la restreindre, au moins " *spéculativement* „. Le seul moyen d'étudier cette question et de la résoudre, est d'en examiner les applications et de les proscrire dès qu'elles sont jugées être des abus. C'est donc une solution négative qu'on doit donner à ce point en litige, solution cependant nécessaire pour conjurer le péril que court l'art de s'avilir par ce mode d'expression, d'y perdre sa noblesse, et en se matérialisant d'y anéantir toute sa poétique. Quand peut-on assurément affirmer que la musique descriptive constitue un abus condamnable?

Partant du principe que toute œuvre musicale a pour cause originelle et pour essence une idée ou un concept poétique, je pense qu'une expression descriptive n'est jamais et à aucun titre admissible, *quand elle est voulue pour elle-même, quand elle est poursuivie comme but, quand elle efface et absorbe la poétique d'une œuvre, quand elle tient lieu d'un concept artistique absent;* et conséquemment, il faut qu'une expression descriptive n'apparaisse jamais que comme une note *accidentelle et contingente*, entièrement dépendante de l'essence substantielle de l'œuvre, c'est-à-dire du concept primaire, et encore, dans ce cas, qu'elle n'en matérialise jamais, dirai-je, la poétique. D'ailleurs, et dans tous les cas et toujours, pour se servir de ce mode d'expression sans tomber dans des abus absolument condamnables, il faut avoir en partage des facultés appréciatives remarquables, une justesse et une sûreté de goût étonnantes, une insigne intuition du véritable beau, un inaltérable sentiment de distinction et une exquise perception d'un état de poétique.

Pour lors, loin d'éveiller aucun sentiment de matérialité, le réalisme, ainsi compris et ainsi appliqué, contribuera à traduire le concept musical avec une précision franche et vraie, à créer une émotion vive et pénétrée, à fournir une réalisation plus *adéquate et plus expressive.*

Pour citer un exemple à l'appui de ce que j'avance, je ne puis mieux faire que renvoyer au finale de l'andante de la symphonie pastorale. Quand après toute cette page, où Beethoven nous a fait respirer ce parfum de la poésie rustique, et qu'il nous a comme noyés dans une atmosphère de délices champêtres, il fait alors intervenir le rossignol, la caille et le coucou, ne subissons-nous pas l'émotion la plus intense? ne sommes-nous pas subjugués par cette nature dont la puissance est irrésistible et que Beethoven nous retrace si poétique et si pleine de charmes? Qui, à ce moment, pourrait se dérober au culte, à l'acte d'adoration que nous commande la nature? Beethoven qui, par ce chant du rossignol et ces cris du coucou et de la caille, semble tout d'abord avoir poursuivi un but trivial et presque grotesque, vient ajouter un heureux couronnement et un digne complément à son *andante* et porte jusqu'au paroxysme la puissance du style expressif. Mais avec quelle sûreté de goût, avec quelle noblesse et quelle élévation dans sa poétique, avec quelle justesse de discernement et enfin avec quel rare bonheur il a su user du genre de la musique descriptive! Cependant il a, dans le cas présent, poussé la hardiesse de son expression jusqu'à l'extrême limite à laquelle on puisse atteindre, et néanmoins il conserve à son art toute sa haute et exquise poésie, toute sa grande et noble élévation. A ceux qui critiqueraient cette forme d'expression, nous n'avons à donner comme réponse que le fait de notre émotion; celle-ci est assez grande pour la justifier. Ce sont de ces choses qui ne se jugent pas *à priori*, mais qui sont des questions *de fait*; d'ailleurs le génie ne se discute pas, et ses hardiesses, quoique heureuses, sont peut-être plus admirables qu'imitables.

Des considérations qui précèdent suit une conséquence importante et nécessaire à signaler: par suite du réalisme tant de la pensée précise moderne que de l'expression spécifique, les œuvres actuelles ont en propre chacune, et de plus chez un même auteur, une individualité nettement caractérisée, qui fait qu'elles se distinguent chacune entre elles par une *essence particulière* et *une forme spéciale*, et qu'elles ont chacune un *mode d'être* spécifique et complètement individuel.

* * *

Nous venons de voir comment on devait entendre le réalisme moderne et dans le concept de l'œuvre et dans la forme réalisatrice de ce même concept. De cette sorte nous voyons mieux la différence qui existe entre une œuvre ancienne et une œuvre moderne, et

nous comprenons combien l'art actuel est plus véritablement réel, moins fictif et en quelque sorte moins *décoratif* que l'art des époques passées ; mais poussons plus loin cette étude et nous verrons que le mot « *décoratif* » que j'emploie si souvent, répond à l'exacte vérité des choses.

* * *

Nous avons vu que l'art moderne avait abandonné le cliché des idées générales et qu'il n'avait plus pour but que de traduire des natures telles qu'elles étaient modifiées psychologiquement par le fait d'une circonstance spéciale et particulière. C'est là exprimer une réalité plutôt qu'une fiction : Est-ce que l'art ancien qui était tout à fait dans une donnée *générique*, eu égard à l'art moderne qui traduit une réalité existante, n'est pas plutôt un art décoratif ?

Voyons encore comment le réalisme, exclusif de tout régime décoratif, concorde avec la caractéristique de l'époque actuelle,

Si nous opposons le concret à l'abstrait, le réel à l'imaginaire, ne voyons-nous pas que le concret, le réel, est plus véritablement *un*, *bon* et *vrai*, que l'abstrait qui est simplement fictif et je dirais volontiers vain et nul quoiqu'avec une certaine réalité au fond de la chose ? L'abstrait, eu égard au concret, n'est-il pas une espèce d'apparence dont s'entoure l'entendement, qui peut bien servir sans doute la raison, mais à l'aide de laquelle l'intelligence se dérobe trop facilement aux choses précises et réelles ? De quel côté se trouve la vérité *plus vraie,* plus véritablement utile et efficace au développement intellectuel et moral ? Toute comparaison est boiteuse, dit-on, mais encore ne puis-je pas dire que, de même que le décor a pour but de suppléer à une réalité absente en créant une vaine apparence, de même les idées générales admises conventionnellement ne sont que des abstractions fictives de notre intelligence ? et partant la philosophie moderne, en ne suivant plus que le réel existant, ne professe-t-elle pas un vrai réalisme, et ne condamne-t-elle pas ce régime décoratif dans lequel elle a entretenu les intelligences pendant les siècles passés ?

Les données constitutives du régime moderne nous ont appris à ne plus estimer que l'effort qui réalise un but, à ne plus accorder de prix aux choses qu'autant qu'elles sont réelles ; notre siècle a réalisé d'immenses progrès dans la science expérimentale ; il a modifié le jeu de nos institutions politiques, il a introduit la vie de tous en tout ; n'est-ce point là du réalisme social, scientifique, politique ? L'ancien régime, comparé au nôtre actuel, n'était-il pas un vrai régime décoratif pour l'humanité d'alors dont la notion était si mal entendue ?

De quelque côté que nous tournions les yeux, nous ne rencontrons que réalisme ; et comme nous l'avons vu, l'art, qui doit être et qui est l'expression de l'époque, ne peut échapper et n'échappe pas à cette loi du réalisme universel. Ne pouvons-nous donc pas qualifier de *décoratif* l'art qui résulte d'idées générales, et ne nous donne la réalité *ni aussi complètement qu'elle existe, ni aussi spécifiquement que nous la subissons ?*

* * *

Au sujet des œuvres anciennes, il nous reste encore quelques mots à ajouter qui constituent plutôt une objection à réfuter qu'une thèse à établir.

Il y aurait, semble-t-il, une distinction à faire entre les œuvres qui sont purement instrumentales et celles qui chantent un texte littéraire, car ces dernières, dira-t-on, interprètent des idées précises et conséquemment réelles.

(A suivre.) Erasme Raway.

NOUVELLES DIVERSES.

L'orchestre du théâtre de la Monnaie n'est pas content. On traite en petits garçons ces musiciens aguerris que leur chef, M. Joseph Dupont, a conduits à dix victoires éclatantes et qui pouvaient attendre qu'on les considérât comme des artistes.

Mécontents, on devine pourquoi. C'est la fameuse question des examens qu'on leur impose pour les maintenir à l'orchestre. Ces examens viennent d'avoir lieu, en partie du moins ; nous ignorons s'ils sont terminés, mais nous savons qu'une dizaine d'artistes, qui depuis cinq ou six ans et même plus ont figuré avec honneur dans cet orchestre, ont été congédiés ; d'autres, qui jouaient au premier pupitre, ont été relégués au second. Le tout après avoir été soumis à un examen ou à un concours qui a eu lieu au Conservatoire.

Pourquoi au Conservatoire ? L'orchestre de la Monnaie n'a rien de commun avec cet établissement d'instruction. Les musiciens de la Monnaie ne sont pas des élèves, ce sont des artistes qui tous ont leur diplôme. A leur place, nous n'eussions pas accepté d'aller au Conservatoire. C'est au foyer de la Monnaie, chez eux, que l'examen, puisqu'examen il y a, devait se faire, et non ailleurs. Mais sous prétexte que M. Gevaert est nommé inspecteur du théâtre, inspection dont la nécessité ne se faisait nullement sentir, c'est au Conservatoire que la direction de la Monnaie a passé en réalité. M. Gevaert règle tout. M. Verdhurt se trouve, dit-on, très empêché. Il ne peut rien entreprendre sans consulter l'inspecteur. C'était à prévoir. Le Conseil communal, en votant l'année dernière cette clause nouvelle du cahier des charges, ne se doutait pas, sans doute, où cela le mènerait. Pas très fort, le Conseil communal. Ne connaissant pas la situation, il s'est laissé mettre dedans, comme on dit. Il est trop tard maintenant pour réparer cette gaffe. Mais il faut que le public sache bien que rien ne se fera désormais au théâtre de la Monnaie sans l'assentiment de l'omnipotent directeur général de la musique au pays des Belges.

Et voilà pourquoi c'est au Conservatoire qu'on examine les artistes que M. Verdhurt aura dans son orchestre. Détail tout à fait topique, M. Verdhurt qui, en somme, supportera seul la responsabilité de l'entreprise vis-à-vis de ses commanditaires, n'est pas même du jury qui examine et reçoit les musiciens. Ce jury est composé de MM. Gevaert, Dupont et Léon Jehin. La compétence artistique de ce triumvirat est hors de cause. Mais sa

situation n'est pas nette. Que l'orchestre soit composé de recrues peu expérimentées et qu'il fasse des boulettes, à qui adresser désormais des critiques ?

A M. Verdhurt? Il vous répondra : " Cela ne me regarde pas, c'est le jury. „

Même réponse quand on voudra s'en prendre aux honorables chefs d'orchestre : " Que voulez-vous, le jury. „

Ainsi tout le monde se renvoie la balle, M. Verdhurt au jury, les chefs d'orchestre à M. Gevaert, M. Gevaert au directeur et aux chefs d'orchestre tout ensemble.

En un mot, il n'y a aucune responsabilité définie,mais en revanche une autorité tyrannique qui ne s'est pas toujours exercée dans un sens artistique largement ouvert, et qui se dérobe à toute critique efficace.

Il ne peut sortir de là que des abus et une situation intolérable pour les musiciens.

Les examens qui viennent d'avoir lieu en sont une première preuve.

Lorsque M. Richald interpella, au Conseil communal, M. l'échevin André à propos de cette question, qui a fait quelque bruit dans la presse quotidienne, M. André répondit que le Conseil n'avait pas imposé ces examens, que cela regardait la direction de la Monnaie.

Eau bénite de cour.

Tout le monde, et M. Richald lui-même, comprit que cela voulait dire qu'il n'y aurait pas de concours pour l'orchestre, sauf pour les engagements nouveaux, ce qui est tout légitime.

M. Richald et tout le monde s'est trompé. Les concours ont eu lieu bel et bien. Sur l'ordre de qui et en vertu de quelle disposition du cahier des charges ?

M. Verdhurt se défend, nous dit-on, de les avoir exigés.

Qui alors? M. Dupont, M. Jehin, M. Gevaert?

Il serait intéressant de le savoir, mais gageons qu'on ne le saura pas.

Voilà le système hypocrite contre lequel nous protestons.

M. Richald, qui a interrogé une première fois l'échevin de l'instruction publique sur la question, ferait bien d'y revenir.

On avait promis de respecter les situations acquises. Cette promesse a-t-elle été tenue?

Nous en doutons. M. Th.

***

La section musicale à l'Exposition d'Anvers est aujourd'hui complètement terminée et nous engageons les artistes et les musiciens à la visiter.

Signalons dans la section française le superbe piano en marqueterie exposé par la maison Erard. L'instrument est excellent et le meuble d'un goût charmant. — Tout à côté est un instrument de concert d'une sonorité exquise. En dépit de tous les progrès accomplis par la facture allemande et américaine, les grands Erard restent les plus beaux pianos du monde.

Dans la section belge, appelons l'attention sur les pianos Günther. Cette maison, qui est tout au premier rang de la facture belge et qui commence à faire figure à l'étranger, expose un piano orné de peintures et de sculptures. Les peintures sont de M. Amédée Lynen. C'est dire que ce sont de véritables œuvres d'art. La reine a visité lundi cette Exposition. Après avoir entendu dans la section française le piano Erard, joué par Mme Falk-Mehlig et une harpe jouée par M. Hasselmans, Sa Majesté a visité le compartiment belge. M. de Riva-Berni, dont on se rappelle les brillants succès au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de Brassin, a joué le piano de Günther dont les qualités de son et de mécanisme sont tout à fait remarquables.

A voir également dans la section belge les pianos Oor munis du nouveau mécanisme pour l'accordage inventé par M. Vivier, et qui fait sensation.

Un peu plus loin, M. Rummel, d'Anvers, expose son pédalier dont nous avons déjà parlé et qui est aussi ingénieusement combiné qu'il est pratique.

Dans la section anglaise, voir les pianos et le mécanisme de M. Brinsmead.

Nous parlerons de tout cela plus en détail dans un prochain numéro, nous bornant pour le moment à signaler les choses les plus remarquables.

***

Le 25me concours de composition musicale pour le prix de Rome s'ouvrira le 20 juillet 1885.

Inscriptions au ministère de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics jusqu'au 11 juillet, à 4 heures. Les concurrents qui n'habitent pas Bruxelles peuvent adresser par écrit leur demande d'inscription; à cet effet, ils déposeront,avant le 7 juillet, leur lettre avec les pièces à l'appui, entre les mains de l'administration communale de leur localité,qui la transmettra immédiatement audit ministère.

Les aspirants sont tenus de justifier de leur qualité de Belge et de prouver qu'ils n'auront pas atteint l'âge de 30 ans au 20 juillet.

***

Les concours publics du Conservatoire s'ouvrent aujourd'hui jeudi, par une audition des classes d'ensemble vocal et instrumental. Ils auront lieu dans l'ordre suivant:

Jeudi 18 juin, à 2 1/2 h., ouverture des concours; vendredi 19, à 9 h., instruments de cuivre; samedi 20, à 2 h., instruments en bois; mardi 23, à 9 heures, musique de chambre avec piano; mercredi 24, à 10 heures, contrebasse, alto, à 3 heures, violoncelle; vendredi 26, à 2 h., piano (hommes); samedi 27, à 2 heures, piano (demoiselles), prix Laure Van Cutsem; lundi 29, à 2 heures, quatuor; mardi 30, à 2 1/2 heures, orgue; jeudi 2 juillet, à 2 heures, musique de chambre pour archets; samedi 4, à 9 1|2 heures et à 2 heures, violon; lundi 6, à 10 et à 2 h., chant (demoiselles); mardi 7, à 2 heures, chant (hommes), chant italien, duos de chambre; mercredi 15, à 2 heures, déclamation.

***

Nous sommes heureux de reproduire le télégramme suivant que le *Cercle Weber* vient de recevoir de Nancy où cette société de chœurs luttait, dans la division internationale d'honneur, sous la direction de M. Joseph Duysburgh :

" *Cercle Weber* triomphe premier prix d'honneur à l'unanimité. Duysburgh, directeur acclamé. „

(Signé) Henry Carette, président.

***

PROVINCE.

ANVERS.

FESTIVAL LISZT.

Le festival Liszt qui a eu lieu dimanche 7 juin, dans la grande salle des fêtes, a tenu toutes ses promesses.

La sonorité laissait malheureusement beaucoup à désirer, mais il fallait s'y attendre; l'acoustique de la salle est défectueuse, de par ses proportions plus favorables à la dispersion qu'à la concentration du son, de par l'abus des tentures qui assourdissent les sons dispersés, et les modifications de la dernière heure, encore qu'elles aient pourvu la sonorité d'une manière de réflecteur, n'ont qu'imparfaitement corrigé des défauts-obstacles, dont l'orchestration de Liszt lui-même, si brillante qu'elle soit, ne pouvait triompher.

Il y avait beaucoup de monde, mais dans une salle aussi vaste, il en eût fallu bien davantage.

Les assistants, ayant pour la plupart réussi à choisir un point sonore dans cet immense hall, ont pu se rendre compte des beautés qui caractérisent les œuvres exécutées avec autant de précision que de verve par l'orchestre des concerts de Bruxelles que dirigeait M. Franz Servais.

On sait que M. Franz Servais a la spécialité de la direction lisztique. Il connaît son Liszt comme personne et s'entend à merveille à en inoculer le style ondoyant et divers à son armée symphonique. Ajoutons qu'il a la plastique de cette direction, comme il en a la science et la conviction.

A part le poëme symphonique du *Tasse*, entendu il y a quatre ans au palais des Académies, et l'introduction de l'oratorio *Sainte-Elisabeth*, exécuté à l'Alhambra, les autres morceaux de ce festival n'avaient pas encore, à notre connaissance, fait partie d'un programme de concert en Belgique.

Nous n'exceptons pas même le concerto en *la*, moins connu mais non moins remarquable que le célèbre concerto en *mi* bémol. Et puisque nous y sommes, disons tout de suite que ce concerto, — dont MM. Planté et Zarembski donnèrent un jour à Bruxelles, dans une maison amie de Liszt, une audition improvisée qui demeure un souvenir pour tous les assistants, — a été enlevé par Mme Falk-Mehlig avec une vaillance, une sûreté et un charme d'interprétation qui ont conquis tous les suffrages, à commencer par celui du maître.

On a été ravi de l'épisode des Mages, fragment de l'oratorio *le Christ*. C'est d'abord la marche des trois rois, une marche de légende populaire, d'un rythme moins royal que naïf, mais d'une séduisante magie, et dont le motif est travaillé avec une délicieuse fantaisie: puis l'apparition de l'étoile qui fait stopper la marche et prosterne les rois dans une extatique adoration.

Une transcription pour piano a popularisé le *Mazeppa*, foudroyant commentaire de la fameuse orientale de Victor Hugo. Aussi haletante que le cheval qui emporte le héros à travers les steppes, la musique vous secoue, vous donne le vertige, et, pour vous remettre, il faut toute la pompe et le solennel éclat de la marche triomphale saluant l'hetman des Cosaques, le proscrit qui se relève roi.

Le poëme symphonique d'*Orphée* est d'un caractère doux et rêveur, mystique dans le mythique, d'une poésie délicate et fine. *Mazeppa* vous transporte, *Orphée* vous enchante.

Pour couronner cet hommage à Liszt, le Hongrois, sa transcription orchestrale de la marche de Racokzy, qui prête à de curieuses comparaisons avec la dramatique adaptation de Berlioz.

Le maître assistait à cette fête donnée en son honneur, et l'auditoire lui a fait de cordiales et enthousiastes ovations.

Le soir, dans les salons de M. et Mme Victor Lynen, qui maintiennent galamment les traditions d'hospitalité artiste du patriciat anversois, Liszt s'est mis au piano au milieu d'un cercle d'intimes, émerveillés de sa géniale jeunesse.

Après une suite de sa composition, pour piano et violon, admirablement exécutée par MM. Zarembski et Hubay, il a improvisé, sur des motifs de sa 13e rhapsodie et sur des thèmes polonais, des pages dont l'inspiration sublime et les caprices ingénieux et ensorcelants mériteraient de survivre au moment qui les a fait éclore. Inoubliable soirée pour tous ceux à qui il a été donné d'y être admis.

* * *

Lundi matin, à dix heures, a été exécutée, à l'église Saint-Joseph, et sous la direction de Peter Benoit, une messe de Liszt pour orgue et quatre voix d'hommes. La vaste nef de l'église du Parc était comble et l'assistance a écouté avec recueillement cette œuvre musicale d'un caractère intime et tendre comparé à celui de la *Messe du Gran*, exécutée avec tant de succès au festival de 1881. L'abbé Liszt, conduit par M. et Mme Lynen, a assisté à l'office dans le chœur où un siége lui avait été réservé.

Après la messe, l'organiste Wiegand a fait entendre sur le bel orgue de l'église Saint-Joseph une série de morceaux de divers compositeurs. Sa virtuosité a été fort admirée. (*Indépendance.*)

* * *

M. Camille Saint-Saëns, membre de l'Institut, vient d'être désigné par M. Pierre Legrand, ministre du commerce, pour présider les opérations du jury de la classe des pianos et orgues à l'Exposition d'Anvers.

M. Camille Saint-Saëns se rendra très prochainement, à cet effet, en Belgique.

* * *

GAND.

La plus grande activité règne au Conservatoire, où se préparent les fêtes de son cinquantenaire. C'est la cantate que Charles Miry a écrite sur un poëme de M. De Vreese, qui ouvrira la série de ces solennités musicales; elle sera exécutée lors de l'inauguration de la statue de Liévin Bauwens, le lundi 13 juillet, à 11 heures du matin.

Près de douze cents chanteurs et instrumentistes prendront part à cette exécution. Une estrade de 400 mètres carrés sera construite à cet effet sur les nouveaux travaux du Bas-Escaut, à l'angle de la rue de Flandre. Le chœur sera formé par les élèves du Conservatoire et des écoles de la ville, ainsi que par les chanteurs des meilleures sociétés chorales de la ville: *les Chœurs, les Mélomanes, le Van Crombrugghe's-genootschap, Vrijheidsliefde, Lei- en Scheldezonen, Nijverheid en Wetenschappen, les Ouvriers Réunis, Van Arteveldé's-Zonen* et *Willemsgenootschap.*

L'orchestre du Conservatoire et la musique du 1er régiment des Chasseurs à cheval formeront avec quelques renforts un ensemble de 140 instrumentistes.

Le concert jubilaire, où seront exécutées des œuvres de Mengal, Gevaert, Samuel, Miry, Vanden Eeden, est fixé au vendredi 17 juillet. Il aura lieu au Grand-Théâtre avec le concours de Mme Briard, la sympathique falcon, que tout Gand applaudissait l'hiver dernier, de Mlle Sarah Bonheur, de l'Opéra-Comique de Paris, de MM. Van Dyck et Blauwaert dont l'éloge n'est plus à faire.

Le dimanche 19 juillet, aura lieu une 4e audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, réclamée par tous nos dilettanti.

Enfin, le 2 août, commenceront les représentations de *Quentin Durward*, qui seront le couronnement de ces brillantes festivités.

* * *

MONS.

Concert du Conservatoire (1er juin). — Nous en avons donné le programme dans notre numéro du 28 mai.

L'orchestre, fort bien conduit par le directeur, M. Vanden Eeden, s'est montré digne de sa bonne réputation, en interprétant d'une façon remarquable deux magnifiques ouver-

tures : *Mer calme, heureuse traversée* de Mendelssohn, et *Hamlet* de Niels Gade.

Dans les deux chœurs des fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner et des *Bohémiens* de Schumann, nous avons constaté de sérieux progrès réalisés dans les classes de chant d'ensemble.

Une danse hongroise de Brahms, page charmante, a été également bien chantée par quelques demoiselles du cours de chant, et a produit un excellent effet.

M. Louis Eemans, professeur au Conservatoire, a joué avec beaucoup de talent et avec un sentiment exquis, une mélodie pour cor. Cet artiste sait tirer de beaux sons, bien doux et profonds, d'un instrument que l'on dit ingrat parfois, quand il est joué avec moins de science et d'art.

Mlle Luyckx, prix d'excellence de la classe de M. Gurickx, a bien conservé et développé ce jeu rempli de charme, qui s'est révélé chez elle, dès l'âge où d'autres débutent à peine ; aussi, nous avons applaudi, avec plaisir, à son exécution du splendide concerto en *sol* mineur de Mendelssohn.

M. Adolphe Fischer compte certainement parmi les meilleurs violoncellistes belges. Le concerto de Golterman, et trois charmantes pièces de caractères différents, l'un, le simple et mélodieux nocturne en *mi* bémol de Chopin, et deux de sa composition ; une czarda hongroise et une danse à l'allure bien espagnole, ont valu à cet artiste des applaudissements bien mérités.

Mlle de Saint-Moulin possède une voix de contralto des plus remarquables ; d'une étonnante puissance dans les notes les plus basses, elle s'élance avec hardiesse jusqu'aux notes élevées, sans qu'il se produise jamais aucun son dur ou trop éclatant, comme cela arrive souvent pour ces sortes de voix. A ce beau timbre puissant, moelleux, si bien équilibré dans ses différents registres, Mlle de Saint-Moulin joint une grande facilité de vocalisation. — L'on peut donc affirmer qu'elle possède l'une des plus belles voix de contralto qu'il nous ait été donné d'entendre.

* * *

RENAIX.

Les concours publics de notre École de musique ont été brillants cette année. Les résultats obtenus prouvent que l'enseignement est confié à de bonnes mains : MM. les professeurs Duquesne et Hantson, ainsi que M. Abel Régibo, l'intelligent directeur et professeur des classes de piano.

A la matinée musicale donnée par les élèves, les chœurs chantés par les demoiselles ont été enlevés avec un fini remarquable. Un chœur de Rameau, composé en 1732, a surtout charmé le public par la fraîcheur et la simplicité de son tour mélodique. Une romance de de Bériot pour violons, interprétée par de jeunes élèves, a été surprenante d'ensemble. M. V. Coppens a montré beaucoup de correction dans sa fantaisie de Singelée pour violon et Mlle Iris De Bouvrie, non-seulement joue correctement, mais avec un sentiment très vrai et très délicat. Un bonhomme de neuf ans, Jean Snoeck, a joué une romance sans paroles de Rabaud avec un son, une justesse et un style qui auraient confondu maint violoncelliste de vingt ans.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 17 juin 1885.

La saison musicale, en se terminant, nous lance la flèche du Parthe. Aujourd'hui, je ne sais auquel entendre ni par quel bout commencer. Premières représentations, reprises importantes, solennités extraordinaires, livres curieux, rien ne me manque, et j'aurais de quoi remplir deux fois toutes les colonnes du *Guide* si je voulais parler de toutes choses comme il convient. *Le Roi l'a dit* à l'Opéra-Comique, *Sigurd* à l'Opéra, la représentation d'adieu de Mme Carvalho, la grande matinée musicale et dramatique de Mme Vaucorbeil au Trocadéro, le *Catalogue* de la Bibliothèque du Conservatoire, de M. Weckerlin, que sais-je? sans compter la fameuse combinaison des représentations italiennes de l'hiver prochain à l'Opéra, — voyez s'il y a là de quoi occuper un chroniqueur et le mettre aux abois!

Commençons par le commencement, et occupons-nous tout d'abord de l'intéressante reprise du *Roi l'a dit*, qui vient de reparaître victorieusement à la scène après un silence de douze années. L'ouvrage, vous le savez déjà, avait eu la malechance de se présenter au public le jour même où éclatait une épouvantable crise gouvernementale, c'est-à-dire le 24 mai 1873, alors que l'Assemblée de Versailles avait le triste courage de renverser M. Thiers, par haine de la République qu'il semblait favoriser. Vous jugez de l'attention qu'un public secoué par de tels événements, qui remettaient en question les forces vitales et l'avenir de la France, pouvait accorder à une première représentation, même à l'Opéra-Comique, même d'un ouvrage important. J'ajouterai que *le Roi l'a dit*, dont le premier acte était un véritable bijou, faiblissait fâcheusement dès le deuxième, par la faute du librettiste, et devenait au troisième tout à fait insignifiant et incolore. Il y eut à peine un demi-succès, et de peu de durée.

Cependant, la pièce renfermait de bons éléments, la musique était charmante, et les deux auteurs, MM. Edmond Gondinet et Léo Delibes, eurent un jour l'heureuse idée de la remettre sur le chantier, de modifier, de corriger leur œuvre, afin de l'offrir de nouveau au public. Bien leur en a pris : ces remaniements, opérés avec adresse, à l'aide de quelques transpositions de scènes, de quelques modifications non seulement dans l'ensemble, mais dans certains détails, ont amené le résultat le plus heureux. *Le Roi l'a dit* est aujourd'hui un ouvrage charmant, tout sémillant, tout pimpant et tout gracieux, qui nous ramène à la vraie forme de l'opéra-comique et que les spectateurs du théâtre Favart ont accueilli avec les manifestations de la joie la plus vive. Il va sans dire que la distribution est à peu près entièrement renouvelée. A Ismaël a succédé M. Fugère, qui se montre tout à fait supérieur dans le rôle principal ; à Mlle Révilly a succédé Mlle Pierron, qui manque un peu d'autorité, mais non d'intelligence ; à la pauvre Priola a succédé Mlle Merguillier, qui est loin de valoir sa devancière. Enfin, les autres rôles sont tenus par M. Grivot, qui est exhilarant, par MM. Degenne, Gourdon, Barnolet, Isnardon, et par Mmes Chevalier, Degrandi, Mole-Troffier, Dupont et Esposito. En somme, succès complet, et qui se retrouvera et se prolongera au retour de la saison d'hiver.

A l'Opéra, nous avons eu le *Sigurd* de M. Reyer, qui n'a guère été moins heureux. Je n'ai ni à vous parler longuement de l'ouvrage, ni à vous en faire ressortir la valeur, puisqu'il a été si bien accueilli à Bruxelles avant de faire enfin son apparition à Paris. J'ai justement pu serrer la main, le soir de la première, à M. Stoumon, qui n'avait pas manqué de venir voir l'effet que produirait à l'Opéra l'œuvre qu'il avait montée à la Monnaie avec tant de soin et un goût si parfait. Cet effet a été excellent, bien qu'on eût commencé par faire une sottise, c'est-à-dire par sup-

primer l'ouverture. Il y avait vraiment d'autres coupures à faire que celle-là, et plus intelligentes. Quoi qu'il en soit, la soirée, je le répète, a été très brillante et très satisfaisante. Le grand succès de l'interprétation a été pour Mme Caron, qui, du premier coup, a conquis les sympathies du public, et qui d'ailleurs s'est montrée tout à fait supérieure, à tous les points de vue, dans le rôle si difficile de Brunehild. Mme Bosman s'est fait applaudir dans celui d'Hilda, bien que sa voix paraisse un peu mince dans ce vaste et meurtrier vaisseau de l'Opéra; Mme Bosman n'en est pas moins tout à fait charmante. C'est Mlle Richard qui représente Uta, peut-être d'une façon un peu molle et sans donner au personnage le relief qu'il comporte. Gunther, c'est M. Lassalle, le favori actuel du public; Sigurd c'est M. Sellier, qui, ma foi, ne s'y montre pas déplaisant; Hagen, c'est M. Gresse, qui y est ici ce qu'il y était à Bruxelles. Quant au grand-prêtre, il est représenté par M. Berardi, qui s'y montre absolument supérieur et le chante de la façon la plus remarquable. Les décors sont superbes, les costumes très riches, la mise en scène est très soignée, et l'ensemble enfin est tout à fait digne de l'œuvre. Je ne sais si M. Reyer est satisfait, mais les spectateurs ont paru l'être complètement.

Que vous dirai-je de la représentation d'adieu de Mme Carvalho? Je ne saurais, à son sujet, entrer dans des détails circonstanciés. Vous savez déjà qu'on a fait à la grande artiste, en cette circonstance solennelle, une ovation digne de son admirable talent. Le spectacle se composait uniquement de fragments, cela va sans dire: un acte de *Faust*, avec Faure dans Méphistophélès; un acte de *Mireille*, avec le chœur des Magnanarelles chanté par tous les artistes de l'Opéra-Comique; une comédie inédite de M. Octave Feuillet par les artistes de la Comédie-Française; puis de nombreux intermèdes, dont Planté a eu sa part. Bref, la soirée, commencée à huit heures et demie, ne s'est terminée qu'à deux heures de la nuit, au milieu d'un enthousiasme indescriptible. La recette s'est élevée à 48,000 fr. et le lendemain il a fallu une des voitures de décors du théâtre pour venir enlever les charretées de fleurs — et quelles fleurs! — qui avaient été envoyées à l'héroïne de la fête.

Et je n'ai plus de place pour vous parler, même succinctement, de la matinée organisée au Trocadéro par M. Gounod au bénéfice de Mme veuve Vaucorbeil, matinée qui a produit une recette de 30,000 fr. environ. Et je ne puis plus que vous annoncer sommairement le nouveau livre que mon vieil ami Weckerlin vient de publier sous ce titre à la librairie Firmin Didot: *Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation. Catalogue bibliographique, orné de huit gravures, avec notices et reproductions musicales des principaux ouvrages de la réserve.* Je vous en parlerai plus longuement dans une prochaine lettre, me bornant pour aujourd'hui à le signaler à l'attention des intéressés. ARTHUR POUGIN.

* * *

M. Adolphe Jullien consacre un long feuilleton du *Français* au *Sigurd* de Reyer. Nous empruntons à cette intéressante page de critique la partie qui concerne l'histoire du drame lyrique du maëstro français, au sujet duquel M. Adolphe Jullien raconte ce qui suit:

“ C'est seulement vers 1868 — soit six ou sept ans après le succès révélateur de la *Statue* — que les journaux commencèrent à parler de *Sigurd* et à donner des distributions de fantaisie pour le cas où M. Emile Perrin, alors directeur de l'Opéra, aurait voulu le jouer; mais celui-ci, avec sa haute intelligence et son flair si juste, éconduisit poliment le compositeur qui n'était pas encore membre de l'Institut et dont il n'avait pas à solliciter la voix pour devenir lui-même académicien libre. Et d'ailleurs, qu'aurait-il eu besoin de briguer? Ses mérites exceptionnels de peintre et ses grandes connaissances théâtrales ne lui suffisaient-elles pas? Quand M. Vaucorbeil, qui prisait fort l'homme et l'artiste en Reyer, prit la direction de l'Opéra, l'auteur eut un court moment d'espoir. M. Legouvé, qui sait lire alors que, nous tous, nous savons tout au plus épeler, accepta de lire le poëme de *Sigurd* devant un aréopage composé de M. Vaucorbeil, de M. Regnier, son conseil, de M. Mayer, régisseur général, etc. L'aimable académicien lut ce poëme héroïque et barbare ainsi qu'il aurait fait d'une fable de Florian — preuve qu'il comprenait ce poëme autrement que quiconque — et sans plus s'inquiéter de la partition, dont on n'avait que faire, on décida que pareil sujet était inacceptable à Paris, qu'il ne fallait pas de féerie à l'Opéra, moins encore de légende; que, d'ailleurs, les changements à vue nécessaires étaient inexécutables, bref, qu'il ne fallait pas prêter à rire au public en lui présentant un héros “ vierge de corps et d'âme „ ainsi que doit l'être Sigurd pour pouvoir arracher Brunehild la walkyrie à son sommeil enchanté.

„ Si l'on en avait cru ces juges éclairés, tous versés dans les choses littéraires et artistiques, les légendes héroïques ou chevaleresques, acceptables en d'autres pays, ne seraient bonnes, chez nous, qu'à être parodiées en bouffonneries, pour provoquer le rire et dilater la rate des gens du monde au sortir d'un copieux dîner. Tout cela, bien entendu, fut dit en termes choisis, avec force circonlocutions mielleuses auxquelles des gens moins entiers que M. Reyer se seraient laissé prendre; il sortit sans répondre et écrivit aux directeurs de Bruxelles que *Sigurd* était pour eux. Avec un homme de ce caractère, mieux valait la franchise ignorante et bourrue de M. Halanzier qui, lorsqu'on lui avait parlé de *Sigurd*, avait demandé ce que c'était que ce cadet-là et s'était récrié au seul vu des noms. Sigurd, Gunther, Hagen, Hilda, quels noms rauques et barbares, et comment offrir au public si délicat de l'Académie de musique et de danse un ouvrage affublé de pareils noms? “ Brunehild, Hagen, Hilda, quels sacrés noms! bougonnait-il. Hilda! Hilda! passe encore si c'était Bilda, ce serait plus doux! — Est-ce que je vous appelle Balanzier? riposta Reyer. „ Et tous les deux demeurèrent bons amis — sans plus jamais reparler de *Sigurd*.

„ Entretemps, *Sigurd* avait commencé son tour de France et de l'étranger par les concerts, et les vrais amateurs l'appréciaient de plus en plus, à mesure qu'ils en réentendaient les principaux fragments chez MM. Colonne ou Pasdeloup, voire au Conservatoire. Et tous les gens qui ne connaissaient pas le dessous des cartes se demandaient naïvement comment un opéra renfermant d'aussi belles pages que le réveil de Brunehild sous l'épée de Sigurd et que la scène entre Brunehild et Gunther, pouvait demeurer à l'écart tandis qu'on exécutait tant d'œuvres incolores et fades, signées de noms en faveur, c'est vrai, qu'on accueillait de bravos polis le premier soir, c'est encore exact; mais dont la faiblesse et la vieillerie éclataient vite aux yeux de tous. Ces gens naïfs ne se doutaient pas que c'étaient précisement tous ces demi-

talents et ces faux génies qui, par une entente instinctive s'efforçaient de tenir M. Reyer éloigné de la scène, ainsi qu'ils en avaient autrefois exilé Berlioz, et cela sans ligue ouverte et préméditée, mais par ce mouvement instinctif qui pousse tous les médiocres et les habiles à s'unir contre les œuvres de conscience et de force qui feraient bientôt rentrer dans l'ombre, si on les connaissait, leurs productions étiolées et sans nerf. Et par le fait, on aurait réussi à tenir ainsi toujours *Sigurd* sous le boisseau, si Bruxelles ne lui avait fait accueil l'année dernière avec l'éclatant succès que l'on sait, si Lyon n'avait confirmé ce grand succès cette année même, et si les nouveaux directeurs de l'Opéra, engageant trois des meilleurs sujets de Bruxelles, qui avaient précisément joué *Sigurd*, n'avaient eu l'idée de monter cet opéra pour les faire débuter tous les trois d'un coup. Double aubaine, en vérité, puisqu'ils acquièrent ainsi de bons artistes, dont une femme hors ligne, et qu'ils ont l'honneur de produire à Paris la partition la plus personnelle et la plus forte qu'ait écrite un compositeur français depuis Berlioz.

ALLEMAGNE.

(Correspondance particulière.)

Wiesbaden, 6 juin 1885.

Comme je l'ai dit déjà dans ma dernière lettre, le premier concert formait avec la belle représentation de la *Walkure*, sans aucun doute la partie la plus remarquable du festival de Carlsruhe.

Le second jour, il y a eu une matinée musicale, se composant de musique de chambre, de lieder, et un concert spirituel à l'église protestante dans l'après-midi. Le programme de la matinée contenait un Quatuor de Dræseke et un autre de Sgambati, joués tous deux par le quatuor Lauterbach, Grützmacher, Göring et Hullmeck. Ces deux ouvrages tourmentés, fouillés, qui ne trahissent en rien le style imposé par la musique de chambre, n'ont pas su nous intéresser. Le quatuor de Sgambati surtout me semble être une composition ennuyeuse d'un bout à l'autre et d'une nullité absolue de conception (1). Quant à l'interprétation, elle était fort bonne, sans que le Quatuor de Dresde puisse être comparé ni à celui de Joachim, ni à l'ancien Quatuor florentin, ni même au Quatuor Brodsky, Sitt de Leipzig. Le Concert pathétique pour deux pianos, ouvrage très remarquable de Liszt, a été supérieurement joué par Scharwenka et son élève, Mlle Koch. Quant à la partie vocale de cette matinée, elle se composait de six Lieder (*Brautlieder*) de Cornelius fort bien écrits, et chantés d'une façon charmante par Mlle Louise Belce, d'une chanson fort caractéristique de Liszt, *les Trois Bohémiens*, fort bien dite par le chanteur Plank, et de deux duos insignifiants chantés par Mlle Belce et M. Plank.

Le Concert spirituel de l'après-midi était d'un ennui mortel et à l'exception de la *Bach-Fugue* pour orgue de Liszt, magistralement enlevée par l'organiste Hameyer de Leipzig, et d'une chaconne de Vitoli (18e siècle) pour violon avec accompagnement d'orgue, jouée dans la perfection par le violoniste Zajic de Strasbourg, les autres morceaux étaient vraiment d'une monotonie désespérante.

La troisième journée nous a fourni encore une matinée de musique de chambre et un concert instrumental le soir, qui n'a pas duré moins de trois heures et qui, à l'exception du *Mignonslied* de Liszt, une inspiration ravissante chantée d'une façon charmante par Mlle Belce, ne nous a présenté que des ouvrages pour orchestre, piano et violon.

Le programme de la matinée nous a fait entendre pour commencer un quatuor de Borodine, le compositeur russe, une œuvre de grand mérite, d'une originalité très grande, d'une couleur orientale et dont le scherzo surtout est adorable au point qu'on aurait voulu l'entendre deux fois. Ce quatuor a encore été joué par MM. Lauterbach et consorts. Puis on nous a forcé d'écouter des Lieder de Meinardus, dont j'aime mieux ne rien dire, et j'aime mieux aussi ne pas parler ni d'un lied de Richard Pohl, ni des lieder de Wallnöfer et d'autres qu'on nous a fait subir. hélas! En revanche, Mlle Mailhac a chanté deux lieder du kapellmeister Mottl, qui sont de vraies perles.

Mme Montigny-Remaury, la charmante pianiste française, a joué, avec cette maëstria qu'on lui connaît, trois morceaux de Chopin, Liszt et Godard, mais elle a eu tort de vouloir attaquer la sonate pour piano et violon de Brahms (op. 78) qu'elle a jouée avec Lauterbach. Brahms aura bien de la peine à entrer dans l'esprit français et, pour ma part, je crois que Richard Wagner sera populaire en France, bien longtemps avant que Brahms y aura été compris. Mlle Koch a joué avec Grutzmacher l'Adagio et Allegro (Op. 70) de Schumann, qui, avec la Sonate de Brahms et une ouverture de Bargiel, dont je parlerai tantôt, étaient les seuls morceaux d'auteurs *conservateurs*, auxquels on eût daigné accorder une petite place bien à l'ombre dans un festival de quatre jours, où plus de quarante ouvrages, presque tous appartenant à l'école progressiste allemande, ont été exécutés.

Me voilà arrivé au concert du soir, qui a commencé par la première partie d'une symphonie de Klughardt, maître de chapelle à Dessau, qui m'a paru d'un intérêt médiocre. Le second morceau était un concerto pour piano avec orchestre d'un auteur danois, Louis Schytte, un ouvrage original et intéressant, joué dans la perfection par le jeune Friedheim, l'émule de d'Albert comme mécanisme, comme difficultés vaincues, comme doigter, c'est tout ce que nous ayons jamais entendu de plus prodigieux comme style; comme expression, l'éminent pianiste n'a pas su nous émotionner, car la note du cœur fait défaut. Un adagio d'une symphonie de Brückner, compositeur viennois déjà d'un certain âge, et qui passe à tort ou à raison pour un génie méconnu et ignoré, un morceau qui dure 40 minutes à lui tout seul, dénote incontestablement un compositeur de talent, mais m'a paru beaucoup trop long et d'une monotonie extrême. La première partie d'un concerto pour violon de Rübner, médiocrement joué par le violoniste Schuster de Mannheim est un ouvrage fort estimable. Le concerto de Liszt en *la* majeur, a été si impitoyablement massacré par une jeune pianiste de Cobourg, Mlle Schmalhausen, que nous nous demandons à quoi elle doit l'honneur d'avoir pu figurer sur le programme de ce festival. Cette longue soirée instrumentale s'est terminée par deux parties d'une sérénade intitulée *Nuits d'été* de Hans Huber, compositeur suisse, un ouvrage charmant, d'une fraîcheur exquise.

Me voici arrivé au sixième et dernier concert qui a eu lieu le dimanche 31 mai dans la salle immense de la " Festhalle „ sous la direction de Mottl. Là nous avons entendu tout d'abord une ouverture de Bargiel, *Prométhée* et nous nous demandons pourquoi l'on avait choisi cet ouvrage d'un maître qui a écrit tant de pages intéressantes et qui est sans contredit un de nos classiques contemporains. Est-ce Bargiel qui l'a proposé, ou le comité exécutif qui l'a imposé (ce qui nous paraît plus probable), voilà ce que j'ignore; quoi qu'il en soit, le choix du seul ouvrage à orchestre conservateur que l'on nous ait fait entendre n'était pas heureux et le public l'a accueilli avec une froideur extrême.

Après ce morceau, est venue la *Dante-symphonie* de Liszt pour orchestre et chœurs de femmes, une œuvre grandiose, superbe, de longue, de peut-être trop longue haleine (elle dure plus d'une heure) mais qui m'a profondément impressionnée. Bien que je préfère sa symphonie de *Faust* (que

(1) Nous laissons toute liberté d'appréciation à notre correspondant bien que nous ne partagions par son opinion sur le quatuor de Sgambati. (NOTE DE LA RÉD.).

je considère comme un chef-d'œuvre) à celle de *Dante*, la dernière est néanmoins un ouvrage des plus remarquables. La première partie l'*Inferno*,nous mène aux portes de l'enfer; la phrase récitée des trombones veut nous dépeindre l'inscription que Dante a mis dans le premier vers de son troisième chant *Lasciate ogni speranza voi ch'entrate*, tandis que l'entrée des trompettes et des cors (le motif principal, le *Leitmotif* de la première partie) semble lancer la malédiction éternelle. La seconde partie, *il Purgatorio*, une andante amoroso (7/4) nous décrit les amours malheureuses de Francesca di Rimini et de Paolo, et a donné au compositeur l'occasion d'écrire une page pleine de poésie d'un effet irrésistible. La fin nous dépeint de nouveau les terreurs de l'enfer, une fugue avec un immense crescendo forme la transition du purgatoire à l'élévation des élus, et l'entrée du chœur de femmes et le *Magnificat*, représentant en quelque sorte la béatitude de la soumission à la grâce de Dieu, en sont l'épilogue. Cette œuvre a été accueillie avec un tel enthousiasme, que Liszt a dû venir lui-même sur l'estrade pour saluer le public.

Un simple violoniste qui arrive modestement après un pareil ouvrage, et qui parvient à transporter l'auditoire de telle façon qu'on le rappelle quatre fois, voilà un fait extraordinaire, et cependant la chose est toute historique. Auer, le violoniste russe, a joué un beau concerto de Goldmarck d'une façon si remarquable, avec une si grande perfection, qu'il a été le héros de la fête et que le public l'a applaudi avec une furia tout italienne pendant près de cinq minutes. C'était émouvant, et Auer lui-même en a été profondément touché. Il en a été de même après les trois petits morceaux d'un compositeur russe, César Cui, que Auer a joués encore; seulement il a eu tort de jouer deux fois la Berceuse de Cui.

Je dois encore citer un poëme symphonique de Smetana, un compositeur tchèque d'un très grand talent, qui mourut à Prague dans un hospice d'aliénés, l'an dernier. Ce poëme symphonique, *Vitara*, est une œuvre de très grand mérite qui, si elle n'était pas venue à la fin d'une séance déjà si longue, aurait été bissée selon toute apparence.

Richard Wagner avait ouvert le cortège musical de la fête, et Richard Wagner l'a fini de même. L'admirable scène finale de la *Götterdämmerung*, chantée d'une façon supérieure par Mlle Mailhac, et accompagnée dans la perfection par l'orchestre, a terminé le dernier concert qui avait commencé à 5 heures et qui n'a fini qu'à 9 1/2 heures du soir.

Impression finale, beaucoup trop de musique; surtout trop de musique instrumentale, de musique descriptive, à programme, et trop peu d'œuvres chorales; de là une grande monotonie et une fatigue extrême pour l'auditoire.

Liszt a été infatigable et le grand maître, avec cette jeunesse éternelle qui le caractérise, non seulement a assisté à tous les concerts depuis la première note jusqu'à la dernière, mais encore a suivi toutes les répétitions et n'a pas manqué à une seule des fêtes nocturnes qui se donnaient chaque soir après le concert. C'était vraiment prodigieux de la part d'un vieillard, et que de jeunes compositeurs succomberaient à la tâche!

Son Altesse Royale le Grand-duc de Bade a honoré tous les concerts de sa présence, et nous a convié lundi dernier (au moins une vingtaine d'entre nous) à un déjeuner splendide au palais Grand-Ducal, où il s'est montré d'une affabilité extrême envers tous les artistes qui y ont assisté.

Edouard de Hartog.

* * *

BONN.

Le programme du grand festival de musique, qui aura lieu à Bonn du 28 au 30 juin, vient d'être définitivement arrêté.

La première journée sera consacrée à une œuvre inédite de Max Bruch, l'habile capellmeister de Breslau, à qui l'on doit le *Fritjof*, l'*Odusseus*, les concertos de violon et tant d'autres compositions bien connues. *Achilleus*, tel est le titre de cette partition pour soli, chœur et orchestre, qui sera exécutée sous la direction de l'auteur.

Deuxième journée. La première partie est essentiellement consacrée à Beethoven dont on exécutera la 8e symphonie, l'ouverture de *Coriolan*, et une œuvre manuscrite récemment découverte: *Cantate funèbre à l'occasion de la mort de Joseph II*. Le comité du festival de Bonn doit à l'obligeance du directeur de la Bibliothèque impériale et de la Société de musique de Vienne la communication de cette partition qui date de la jeunesse du maître. En effet, né en 1770, Beethoven avait 20 ans quand mourut Joseph II en 1790. C'est à cette époque qu'ayant fait une courte excursion à Vienne, il se présenta chez Mozart et l'émerveilla par son talent de pianiste et sa puissante faculté d'improvisation. Il n'avait pas encore achevé ses études de contre-point et de composition sous la direction de Haydn et d'Albrechtsberger. On verra donc éclore dans cet essai la fleur d'inspiration du jeune homme avant l'épanouissement complet du génie du grand artiste. Cette révélation, qui était due à la ville natale de Beethoven, peut être considérée comme un véritable événement musical.

La seconde partie de cette journée sera prise par la *Fête d'Alexandre* de Hændel.

Troisième journée. En fait de grandes œuvres, la 2e symphonie de Schumann, la *Fest ouverture* académique de Brahms et un de ses concertos de piano exécuté par Eugène d'Albert.

Sont engagés pour les solos de chant: Mme Schroeder-Hanfstaengl (soprano), Mme Clara Bruch (mezzo-soprano), Mme Joachim (contralto), M. Goetze (ténor) et M. Henschel (baryton).

Orchestre et chœur, 560 exécutants.

M. Léonard Wolff, de Bonn, partagera la direction avec M. Max Bruch.

PETITE GAZETTE.

Les journaux allemands ne tarissent pas d'éloges sur le compte d'une cantatrice qui vient d'obtenir les plus brillants succès à Carlsruhe. Mme Meysenheym donnait pour sa représentation d'adieu au théâtre de la Cour de cette ville, *Carmen*, et les comptes rendus publiés à ce sujet relatent un vrai triomphe pour elle; couronnes, bouquets, rappels réitérés, rien n'a manqué à la fête, Mme Meysenheym est comptée parmi les étoiles en Allemagne.

Nous avons sous les yeux un journal de Leipzig, qui lui consacre un brillant article biographique. Elle s'est fait entendre en Allemagne dans plusieurs villes: Dresde, Munich, Hambourg, Cologne, Francfort, Aix-la-Chapelle, Dusseldorf, etc., etc. où elle a obtenu de vrais triomphes. Une correspondance d'Amsterdam nous apprend également les succès que Mme Meysenheym a remportés là, dans le rôle de *Carmen* qu'elle a chanté en français, langue si différente de la sienne; c'est là un fait assez rare pour être signalé.

Espérons que dans la tournée artistique que Mme Meysenheym entreprend en ce moment, Bruxelles sera compris, et que nous aurons la bonne fortune de l'entendre et d'apprécier les qualités qui la distinguent. H. S.

* * *

Nous avons annoncé la pose d'une plaque commémorative du séjour de Beethoven dans une maison de Heiligenstadt, faubourg de Vienne, et le projet d'un musée beethovenien qu'on a l'intention de fonder prochainement. On a ouvert ces jours-ci, à Heiligenstadt, une très curieuse exposition d'objets relatifs au maître ou lui ayant appartenus, parmi lesquels des autographes, des portraits le représentant à diverses époques de sa vie, notamment l'original du portrait que l'éditeur Haslinger mit en tête du premier recueil de sonates, etc. La collection contient encore un agenda où Beethoven, lors-

qu'il fut devenu entièrement sourd, faisait inscrire les questions que lui adressaient les personnes qui venaient le visiter; il y joignait souvent les réponses au crayon. L'objet le plus intéressant de l'exposition, c'est le masque que les deux artistes autrichiens Danhauser et Ranftl moulèrent le 27 mars 1827 sur la tête de Beethoven, qui venait de mourir. Ils étaient alors élèves de l'École des beaux-arts et se trouvaient si peu fortunés, qu'à eux deux ils ne purent réunir le ducat qu'un barbier réclamait pour enlever la barbe qui empêchait l'opération du moulage. Danhauser alors alla prendre en cachette le rasoir que possédait son père, et que ce dernier n'aurait pas prêté s'il avait su que l'instrument devait servir à raser un mort; avec l'aide de son ami il enleva la barbe, et ils prirent l'empreinte qui a produit le masque exposé à Heiligenstadt.

* * *

Dans ses dernières dispositions testamentaires, datées du 1er janvier 1883, le compositeur Ferdinand Hiller a légué à la Bibliothèque civique de Cologne, comme souvenir de son affection pour cette ville qu'il considérait comme une seconde patrie, son arbre généalogique. Entre autres clauses diverses, son testament contient la suivante : " Je désire que ma femme remette tous mes recueils de lettres (elles forment une collection d'environ trente volumes reliés) à la Bibliothèque civique de Cologne, ou à la Bibliothèque royale de Berlin, ou enfin à tout autre établissement semblable, à condition qu'on n'en publie rien avant un délai de vingt-cinq ans. „ Cette correspondance doit offrir un intérêt considérable au point de vue de l'histoire de l'art, Hiller ayant eu, depuis un demi-siècle, des relations étroites et intimes avec la plupart des grands artistes de tous les pays, notamment avec Cherubini, Mendelssohn et Meyerbeer.

* * *

Le grand festival de Cassel aura lieu les 29 et 30 juin et 1er juillet. On n'y comptera pas moins de 450 chanteurs. Le premier soir aura lieu une exécution du *Paulus* de Mendelssohn; le second sera consacré à un grand concert symphonique; une grande matinée musicale composera la troisième journée du festival.

* * *

Le théâtre de Hambourg a terminé sa saison avec une représentation de *Lohengrin*. C'était la 400e représentation d'un ouvrage de Wagner depuis la direction de M. Pollini.

* * *

Le *Grand Mogol* d'Edm. Audran se joue en ce moment avec succès au Friedrich-Wilhelmstadtisches Theater à Berlin. Il vient de doubler le cap de la cinquantième.

* * *

Les journaux viennois constatent les brillants succès que vient de remporter Mlle Dyna Beumer, dans la capitale de l'Autriche. Le *Fremdenblatt*, entre autres, dit que l'excellente artiste rappelle, en la surpassant, Carlotta Patti.

* * *

Le 31 mai dernier a eu lieu, à Mannheim, la seconde représentation de la *Götterdämmerung* de Richard Wagner. La salle était comble. Les filles de Wagner, Isolde et Eva, et le pianiste Eugène d'Albert assistaient à cette représentation. Elle offre ceci de particulièrement intéressant que l'on donne à Mannheim l'ouvrage entier, sans une coupure. Et personne ne s'en plaint. Le théâtre de Mannheim a maintenant la tétralogie complète à son répertoire.

* * *

L'Empereur d'Autriche vient d'envoyer à Franz de Suppé, l'auteur de *Fatinitza*, de *Boccace* et de tant d'opérettes charmantes, la croix de chevalier de l'ordre de Joseph.

* * *

Un nouveau portrait de Beethoven. — L'éditeur Fr. Wagner, à Fribourg, vient de faire paraître une photographie d'après un portrait jusqu'ici peu connu de Beethoven. L'original est une peinture à l'huile de Jos. Mähler, à Vienne, qui porte la date de 1815. Beethoven avait à cette époque 45 ans. Ce portrait ressemble peu à ceux que l'on connaît, mais il est intéressant à ce titre. Il est certain qu'il est fait d'après nature.

* * *

Un grand festival musical aura lieu à Birmingham dans la dernière semaine du mois d'août prochain. Il durera plusieurs jours, et on y exécutera, sous la direction du fameux chef d'orchestre Hans Richter, les compositions suivantes : *Élie*, oratorio de Mendelssohn; *Mors et vita*, le nouvel oratorio de M. Gounod ; *the three holy Children*, oratorio de M. Villiers Stanford; *the Sleeping*, cantate de M. Frédéric Cowen; *Jule Tide*, cantate de M. Thomas Anderton; enfin, une cantate de M. Antoine Dvorak, jeune compositeur tchèque qui est sur le chemin d'une grande célébrité.

* * *

Hans Richter a clos, le 23 mai, ses concerts philharmoniques à Londres. Il retournera en Angleterre au mois d'août, pour diriger le festival de Birmingham où Sarasate doit faire entendre le concerto de violon de Mackenzie dont nous avons déjà parlé.

* * *

La Turquie se civilise. Constantinople va avoir un Conservatoire de musique. Le Sultan Abdul-Hamid en a formellement ordonné la création. Le directeur de cette institution sera Devlet effendi, pianiste de talent formé à l'école du Conservatoire de Vienne. L'homme malade reviendrait-il à la vie?

VARIÉTÉS

Opinion de Berlioz et de Wagner sur la Flute enchantée.

L'autre jour, en feuilletant un journal d'il y a quarante ans, je tombai sur un article où Berlioz, parlant d'un concert du Conservatoire, écrivait ceci :

"... Beaucoup de gens préfèrent *Don Juan*, d'autres *Figaro*. Je ne dirai pas que la *Flûte enchantée* tout entière me paraisse supérieure à ces deux chefs-d'œuvre; je confesse même qu'à la représentation elle m'a paru naguère assez ennuyeuse et que les airs à roulades de la Reine de la nuit sont fort peu convenables, pour ne rien dire de plus. Mais ces chœurs de prêtres, ces marches religieuses, cet air de Sarastro, celui de Tamino, ces harmonies immenses, ces mélodies si majestueusement calmes, toute cette poésie des grands temples, des grands hommes et des grands dieux de l'antiquité, ont quelque chose pour moi d'incomparablement plus merveilleux, et d'une beauté même qui pénètre plus avant dans l'âme que les plus admirables pages de *Figaro* et de *Don Juan*. „

Mais voici qui est encore plus curieux : Richard Wagner, à la même époque, écrivait une étude sur la *musique allemande*, où il parle de *la Flûte enchantée* à un point de vue original et qui semblera, même aujourd'hui, tout à fait nouveau. Il y explique qu'avant l'avènement de Mozart et la traduction en allemand de ses opéras italiens, il s'était répandu par l'Allemagne, et particulièrement à Vienne, un genre de pièces populaires en musique assez semblables au vieil opéra-comique français. Il désigne sous le nom d' " opérettes „, à proprement parler de diminutifs d'opéra, ces petites pièces, où les personnages étaient tous gens du peuple à l'exclusion des nobles ou autres gens de distinction. Il ajoute, que le sujet de ces " opérettes „ populaires, appartenant d'ordinaire aux traditions et aux mœurs des classes inférieures, se rattachait en même temps aux contes de fées, chers à la rêverie allemande. Il termine enfin par la conclusion que voici : Mozart, en acceptant le livret de *la*

Flûte enchantée, n'a fait qu'adopter cette forme de l'opérette nationale, avec des personnages du commun, avec des farces et *lazzi* populaires dans un milieu féerique, et en greffant là-dessus l'opéra italien, tel qu'il l'avait traité dans *Idoménée*, dans *les Noces* ou *Don Juan*, il a créé le grand opéra allemand. De tout cela il résulte, aux yeux de Wagner, que *la Flûte enchantée* est le premier type absolu de l'opéra allemand, formé de la fusion de l'opérette populaire avec l'opéra italien.

Un passage au moins de ce très curieux article mérite d'être cité dans son entier. "... L'auteur du *libretto*, Skikæneder, n'avait rien autre chose en vue que de donner une grande " opérette ", et cela assurait déjà à son œuvre la puissante protection de l'intérêt populaire. Le fond était emprunté à un conte fantastique et réunissait des détails comiques à des scènes de féerie, à des apparitions merveilleuses. Mais quelle merveille plus grande Mozart a su produire sur cette donnée! Quelle magie divine lui a soufflé ses inspirations, depuis le lied plébéien jusqu'à l'hymne le plus sublime! C'est la quintessence de l'art, le parfum concentré des fleurs les plus belles et les plus diverses. On pourrait regretter pour ainsi dire ce pas de géant du génie musical qui, tout en créant l'opéra allemand, en posa aussi les dernières limites et improvisa le chef-d'œuvre du genre avec une perfection qui ne devait plus être dépassée, qui pouvait à peine être égalée. L'opéra allemand est aujourd'hui en vigueur, il est vrai, mais il dégénère et recule, hélas! vers sa décadence, non moins rapidement qu'il avait atteint son apogée avec le chef-d'œuvre de Mozart. "

Croyez donc, après cela, les faux docteurs qui vous enseignent impudemment que Berlioz et Wagner crachaient sur Mozart, — sans le connaître. Ils le connaissaient à fond, au contraire, et le jugaient sérieusement, sans exaltation mystique, il est vrai, mais aussi sans hostilité ni dédain.

ADOLPHE JULLIEN.

BIBLIOGRAPHIE.

PUBLICATIONS MUSICALES.

La maison Breitkopf et Haertel vient de publier une jolie collection d'airs et de morceaux de chant arrangés pour le violoncelle avec accompagnement de piano par M. Philippe Roth. Ces airs sont tirés d'opéras et d'oratorios célèbres. La série complète comprend 30 numéros qui vont de J. S. Bach à Wagner en passant par Beethoven, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Pergolèse, Schumann, Weber, etc. Chaque morceau est accompagné de la partie vocale originale, ce qui permet de le chanter à la fois et de le jouer. L'édition est faite avec le soin qui caractérise toutes les publications de la maison Breitkopf.

Chez les mêmes éditeurs a paru récemment une élégante *Elégie* pour violon de M. Jeno Hubay, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Solfège progressif à deux voix, à l'usage des écoles.— Solfège théorique et pratique de musique vocale. Maison Beethoven, Nachtsheim-Colman, éditeur. — *Cinquante exercices de solfège pour ténor et basse*, Schott frères, édit. — Les trois ouvrages dont on vient de lire les titres sont l'œuvre de M. C. H. Watelle, professeur aux écoles normales et aux écoles primaires de la ville de Bruxelles. Ils se complètent l'un l'autre et forment un seul et même cours de solfège embrassant toute la théorie élémentaire de la musique.

Le plan adopté par M. Watelle est nouveau et intéressant. Il est tout pratique; c'est le fruit d'observations faites au cours d'une carrière intelligemment comprise et consciencieusement poursuivie. M. Watelle a été frappé de l'influence des analogies sur l'intelligence de l'enfant, et sa méthode est tout entière dans l'emploi de ce procédé. Il prend pour point de départ de sa méthode le rythme à deux temps, qui est le rythme le plus simple et le plus naturel. Il en fait connaître successivement les subdivisions et les combinaisons. Quand toute cette théorie est bien imprégnée dans la mémoire, l'élève aborde le rythme ternaire et ses composés. Rigoureusement M. Watelle s'est attaché à suivre le même procédé de déduction pour les deux espèces fondamentales de rythme. De sorte que tout l'ensemble du solfège pénètre dans l'intelligence de l'enfant avec toute l'unité et la rigueur logique de ses lois fondamentales. Les rythmes irréguliers qui découlent de la combinaison des espèces simples conduisent insensiblement les enfants à la connaissance approfondie des formes les plus variées et les plus compliquées.

Les exercices pour ténor et basse sont spécialement destinés aux cours de chant d'ensemble et aux sociétés chorales. Ils sont l'application pratique des principes exposés dans les autres ouvrages théoriques de M. Watelle. Quiconque les aura étudiés avec attention s'en trouvera bien et pourra sans crainte aborder avec sûreté les morceaux de chant les plus compliqués. Nous recommandons vivement aux écoles et aux sociétés de chant ces remarquables ouvrages d'un musicien qui s'est fait une place distinguée dans le professorat et qui a su y porter une observation intelligente et des vues originales.

* * *

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, Sonzogno). Livraison du mois de juin qui contient:

Illustrations avec texte: Portrait de G. Kaschmann; *Nadeschda*, opéra de Goring Thomas, à Londres; *Une Nuit de Cléopâtre*, opéra de Massé; l'*Arlésienne* de Bizet; les *Petits Mousquetaires* de Varney, avec un air de musique.

Texte: La musique et les musiciens à Naples; Opéras nouveaux joués à divers théâtres d'Italie; Bulletin théâtral du mois de mai; Théâtres de Paris, Munich, etc.; Monument Piccinni à Bari; Nécrologie: Coccon, L. Rossi, Hiller; Bibliographie, etc., etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Londres, le 5 juin, Sir Julius Benedict, né à Stuttgart le 27 novembre 1804, l'un des plus renommés artistes-musiciens de l'Angleterre. Fils d'un riche banquier israélite, il reçut des leçons de Hummel et de Weber, et eut d'abord une certaine notoriété comme pianiste et chef d'orchestre. C'est en cette qualité qu'il se fixa en 1827 à Naples où il fut chef d'orchestre au théâtre San-Carlo. Il y donna son premier opéra-bouffe *Ernesto e Giovinta* qui fut suivi quelques années plus tard par deux opéras: *les Portugais à Goa*, et *Un An et un Jour*, donnés tous deux à San-Carlo. Il passa ensuite à Londres et y devint directeur du nouvel Opéra-bouffe, où il fit représenter, en 1838, le premier opéra anglais, *the Gypsy's warning*, qui appela tout de suite sur lui l'attention. En 1850, il dirigea aux États-Unis et à la Havane les cent et vingt-deux concerts donnés par Jenny Lind.

Tour à tour professeur, virtuose, chef d'orchestre, compositeur, son habileté et sa souplesse jointes à son réel talent lui acquirent bientôt une situation prépondérante dans le monde musical anglais, d'ailleurs très pauvre à cette époque. Son opéra anglais, le *Lys de Killarney*, joué à Londres en 1862, lui valut une véritable popularité dans toute l'Angleterre. Depuis, Benedict, anobli par la reine Victoria, donna successivement des *Cantates*, deux oratorios: *Sainte-Cécile* (1866) et *Saint-Pierre* (1870), joués aux grands festivals anglais.

Compositeur correct mais froid et sans originalité, sa réputation en Angleterre était beaucoup plus considérable qu'elle ne l'est sur le continent. Outre ses opéras, ses cantates et ses oratorios, il laisse des concertos, des rondos, des variations, etc.

Benedict a publié une vie de son maître, C. M. VON WEBER (Londres, Sampson Low and C°, 1881). Faisons remarquer que l'un et l'autre sont morts, le 5 juin, dans la même ville, à 59 années de distance. (Voir *Guide mus.* du 8 décembre 1881, et notices dans les dictionnaires Fétis, Pougin et Grove.)

— A Caprino Bergamesco, le 23 mai, Luigi Sozzi, né à Bergame en 1838, compositeur dramatique. (Notice, *ibid.* Pougin, T. II, p. 534.)

— A Paris, Adolphe Blanc, né à Manosque (Basses-Pyrénées) le 24 juin 1828, violoniste et compositeur. (Notices, *ibid.* Fétis, T. I, p. 434, et Pougin, T. I, p. 96.)

— A Paris, François-Nicolas Voirin, luthier, le digne continuateur de Tourte et le représentant autorisé de l'industrie de l'archet. (Notice *ibid.* Pougin, T. II, p. 635.)

— A Munich, le 24 mai, Carl Baermann, né dans cette ville le 24 octobre 1811, professeur de clarinette au Conservatoire et compositeur. Son père, Henri-J. Baermann, avait été très lié avec C. M. von Weber qui avait écrit pour lui son concertino de clarinette, op. 26

Un fils de Carl Baermann, portant le même prénom, est un des meilleurs élèves de Liszt; il est professeur de piano au Conservatoire de Munich. (Notice, *Conversations-Lexicon der Tonkunst*, Cologne, Tonger, T. I, p. 23.)

— A Brunswick, le 28 mai, Carl Richter, né à Francfort sur-Mein, le 14 janvier 1820, compositeur et professeur de piano. (Notice, *ibid.* T. III, p. 201.)

— A Saint-Josse-ten-Noode, le 15 juin, Auguste-Gustave-Adolphe Gangler, né à Saint-Josse-ten-Noode, le 23 février 1840, violoniste, professeur de solfège au Conservatoire de Bruxelles, à l'Ecole de musique et aux écoles communales de Saint-Josse-ten-Noode. (Notice, *Musiciens belges* d'E. Grégoir, p. 188.)

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal des Galeries. — Clôture.

Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.

Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 2 et 9 Juillet 1885. Nos 27 et 28.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne*, Erasme Raway. — *La Passion selon Saint-Mathieu* à Bâle. — La semaine théatrale et musicale. — Nouvelles diverses. — Province : Ostende. — Etranger : France : Correspondances de MM. A. Pougin; lettre de M. Balthazar Claes : Gabriel Fauré. — *Sigurd à l'Opéra*, par M. Amédée Boutarel. — Variétés : *Wagner il y a 40 ans*, par J. Weber. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

C'est ici le lieu de ne pas confondre deux choses : la *poétique* qui est le concept originel de toute œuvre d'art, et la *poésie* qui est une réalisation littéraire de cette même poétique, et qui constitue un art spécial. L'objection porte sur cette erreur, que la *poésie* réaliserait avec précision la *poétique* de l'artiste ; mais il n'en est rien, car l'art littéraire se trouve être déjà dans le même cas que l'art musical : il s'efforce aussi par lui-même de préciser et de traduire cette poétique. La *poésie* expose avec précision des situations, des faits, des sentiments, mais elle ne dit *pas la poétique* du littérateur, sinon cette dernière serait évidente pour tous, et chacun pourrait la saisir de la même façon qu'il comprend le récit d'un fait quelconque. On n'exprime *pas, on ne* dit *pas la poétique,* mais on expose un ensemble de choses et de circonstances desquelles elle peut *se dégager ;* il en résulte que tous ne sont ni sensibles aux beautés littéraires, ni aptes à en discerner la *poétique,* à la saisir et à se l'approprier (1). Dans le cas qui nous occupe, la poétique d'une œuvre se dégage soit de la poésie, soit de la musique, soit de l'une et l'autre réunies, mais elle n'a rien de commun avec la précision d'un texte parlé : ce qui constitue l'objection. Si donc ce n'est pas de cette précision des faits et des sentiments de la poésie qu'il s'agit dans cette question de l'art moderne, l'objection qu'on en tire n'existe pas réellement, elle est plutôt un sophisme qui ne peut en rien infirmer la thèse du réalisme.

(1) Sur ce point je m'écarte entièrement de la thèse de Victor Cousin dans son ouvrage : *Du vrai, du beau et du bien,* et de tous ceux qui, par suite de la précision du langage en littérature, veulent conclure à un état comparatif, à une supériorité et une infériorité relatives des différents arts entre eux.

Cependant, profitons de l'occasion qui s'offre de parler d'un point intéressant.

Les œuvres musicales anciennes qui chantent un texte littéraire, suivent pas à pas (soit, admettons-le) la pensée du poëte et fournissent apparemment des idées précises, sinon dans l'ordre de la *poétique* moderne, au moins dans celui de la poésie, c'est-à-dire de l'expression précise du langage parlé ; mais encore cette précision dans les choses qu'expose une poésie accompagnant un texte musical, n'entraîne pas pour ce motif une expression musicale *réelle et précise ;* au contraire, cette précision est tout entière de convention et d'apparence. (Je laisse pour un moment de côté la distinction établie entre la *poétique* et la *poésie.*)

Ces œuvres ont une expression musicale qui est conforme au texte littéraire et qui s'y associe conventionnellement, mais elles ne sont pas le résultat d'une conception, je dirai d'une gestation de cette *poétique* qui finit par s'incarner dans une expression musicale, qui en pénètre les moindres parties et lui fait prendre la forme la plus adéquate qui puisse lui convenir : la *poétique* en travail doit se donner un corps, une forme d'expression spécifique et individuelle qui ne puisse servir qu'à elle seule et jamais à une autre. Dans les œuvres anciennes, dont il est question ici, la poésie n'est *souvent* qu'une occasion à la musique ; elle fournit même le moyen (qui est souvent le seul but) de combiner capricieusement l'instrument avec la voix humaine et satisfait ainsi au désir de varier les éléments d'une exécution vocale et instrumentale. Il suit de là que souvent on peut modifier la poésie, changer les vers, chanter un autre texte sans presque rien altérer de l'expression musicale.

Veut-on me permettre de comparer le texte littéraire de ces œuvres, à ces verres de couleur au moyen

desquels on fait prendre à la lumière la teinte et la coloration qu'on désire lui donner: tel aria, telle scène chantée, n'a pas d'essence propre et spéciale à une poétique précise, mais prend l'allure qu'on lui prête d'après les paroles que l'on chante; elle peut traduire indistinctement vingt, cent textes différents. C'est dans cette catégorie d'œuvres qu'on trouve cette élasticité mensongère de la musique à couplets, à compartiments, et des scènes faussement dramatiques d'un théâtre conventionnel; c'est dans cette classe d'œuvres qu'on *distingue* la poésie de la musique: car leur juxtaposition est voulue, elles n'ont pas un but commun et unique, l'une est complètement subordonnée à l'autre et pourrait disparaître sans inconvénient.

Chez les modernes au contraire, ou plutôt chez les vrais modernes et pour dire plus vrai encore, chez Wagner, plus rien de factice dans l'union du texte musical et du texte littéraire: l'un et l'autre naissent en même temps, se pénètrent au point de ne faire qu'un et ne peuvent aucunement se séparer; ils s'unissent conjointement pour réaliser ensemble un même but: la *poétique de l'artiste.* En un mot, *la poésie n'est pas une occasion à la musique.* On me permettra une nouvelle comparaison tirée de ces sciences chimiques qui par des combinaisons de divers corps plus ou moins simples, parviennent à provoquer et à fournir des essences nouvelles et différentes des premières et à donner comme résultat des corps nouveaux spécifiquement autres que les premiers: de même notre art moderne est un résultat qui se dégage de la fusion de la poésie et de la musique, lesquelles s'unissent, se pénètrent et se combinent essentiellement pour former une résultante nouvelle: *l'œuvre musicale moderne.*

Comme je l'ai dit plusieurs fois déjà, la poétique (*poiêsis*) est une donnée propre à tous les arts, susceptible souvent d'être traduite dans un art ou dans un autre selon le langage, soit musical, soit pictural, etc., qu'ont adopté la nature, le tempérament et les facultés spéciales de l'artiste: telle poétique, exprimée par des sons, devient de la musique; telle autre, traduite par la parole écrite ou articulée, devient de la littérature et ainsi de suite.

L'art musical moderne n'est donc pas tant de la musique, entendue dans le sens ancien et restreint du mot, qu'*une donnée de poétique réalisée musicalement.*

Ceux qui protestent contre l'art moderne veulent absolument que la musique soit ce qu'elle a toujours été, c'est-à-dire de la *musique décorative.* Est-il étonnant de rencontrer des gens, des musiciens qui sans sourciller, disent des œuvres actuelles: " CE N'EST PAS DE LA MUSIQUE. „ Soit, ce n'est pas de la musique dans le sens restreint et petit du mot et à la façon dont ils l'entendent: mais c'est de la musique pour nous, modernes, et de plus nous n'admettons plus qu'on en fasse d'autre. Qu'on change le mot, si on veut, nous n'y tenons pas; Wagner, avec beaucoup de vérité, intitule du nom de *drame musical* l'œuvre du véritable théâtre moderne: le *drame constitue la forme substantielle de son opéra;* aussi, son théâtre, dans tout son ensemble, n'est autre chose que la réalisation d'un art ainsi compris; on conçoit dès lors son admiration et ses aspirations pour l'art grec qui offrait, sous une autre forme sans doute, cette union synthétique de plusieurs arts devant concourir *également* à l'expression d'un même but: *le drame uniquement et seulement.* Disons, si on veut, que R. Wagner a eu pour but, non pas tant de faire de la musique, que de *traduire musicalement* une poétique commune à tous les arts ou de *réaliser musicalement* une donnée dramatique.

Dans un cours de logique, on nous enseigne qu'un mot a une signification conventionnelle, lorsqu'il préexiste à la pensée, lorsqu'à ce mot d'abord existant, on est *convenu* d'attribuer telle ou telle signification; mais on dit aussi que le mot n'est plus conventionnel et possède une valeur réelle lorsque la pensée préexiste et qu'il faut chercher un mot pour l'exprimer, lorsque l'idée même crée et dicte le vocable qui lui servira. L'art moderne rejette l'expression conventionnelle, il exige que l'état de poétique de l'artiste dicte lui-même l'expression qui lui convient, il veut que la pensée, la poétique existe d'abord, la parole, la réalisation musicale ensuite; il exige mieux encore: que la poétique et ses moyens de réalisation naissent d'un même jet, soient coexistants et simultanés dans leur conception une et indivisible et qu'ils procèdent d'un seul et même fond unique.

Un art ainsi compris ne constitue-t-il pas un *réalisme* pur et élevé? Un art comme celui de l'ancien régime, quoique digne de toute notre admiration, eu égard à notre art actuel, n'est-il pas encore une fois un art *décoratif?* Quand on prend un texte littéraire *comme occasion de faire de la musique*, poursuit-on en vérité la réalisation vraie d'une pensée réelle?

L'art ancien donc, même dans son union avec un texte littéraire, ne constitue pas un réalisme vrai, mais reste toujours un art *décoratif*; tandis que l'art moderne, étant *une réalisation musicale d'une poétique donnée*, forme un art nouveau, dirai-je, à chaque nouvelle œuvre qui voit le jour. S'étonnera-t-on que les artistes actuels qui sont dans le jeune mouvement moderne et comprennent l'art de cette façon, soient si sévères et si exclusifs envers tous les compositeurs dramatiques?

Que nous sommes loin du temps où, en quelque sorte à juste titre, on définissait la musique: *l'art de combiner les sons d'une façon agréable à l'oreille.* Le but était l'emploi du moyen: d'après cette définition la musique ne devait donc rien être de plus. Pauvre destinée!

Il était peut-être inutile de s'étendre aussi longuement sur cette question du mot *décoratif*, car cette définition, vraie au temps où elle a été trouvée, prou-

vait assez par elle-même la période décorative parcourue par l'art musical des époques passées. Pour avoir été vraie dans un temps, il ne s'ensuit pas que cette définition doive être conservée, il est même nécessaire qu'elle soit bannie à jamais du langage des musiciens modernes.

Nous ne sommes plus à une époque qui s'occupe de perfectionner les moyens techniques, de les développer et de les rendre aptes un jour à exprimer *quelque* chose : époque nécessaire et par laquelle tout art doit passer (par analogie nous pouvons dire que c'est la même nécessité que nous rencontrons dans la science quand elle établit ses hypothèses) ; nous ne sommes plus non plus à ces jours de l'art romantique où l'imagination crée des concepts qui ne sont que des apparences et des semblants de vérité ; nous sommes à une époque où l'art ne peut plus puiser ses conceptions que dans la nature et par la nature.

Plus de simulacre, plus de fiction, il nous faut la chose, non plus imaginée et capricieuse, mais la chose réelle et vraie ; non plus cette prétendue vérité qui consiste dans un concept imaginaire, mais cette vérité vraie qui n'existe qu'autant que le concept est dans un rapport *vrai* et *adéquat* avec la réalité existante. Toute vérité a deux termes : *l'idée* et *la chose* qu'elle représente. Ne faisons pas de confusion, sachons faire la différence qui existe entre *la chose signifiée* et *la chose qui signifie :* une idée n'est vraie qu'autant qu'elle est dans un rapport complet et exact avec la chose dont elle est *l'image* : nous disons qu'un homme est dans le vrai lorsque l'idée qu'il a est exactement correspondante à une chose réelle, peu nous importe *qu'il se figure que la chose soit ;* IL FAUT QU'ELLE SOIT.

Donc, *vérité dans l'origine du concept, vérité dans sa réalisation, qu'elle soit, oui ou non, accompagnée d'un texte littéraire.* La vérité dans l'art ne peut échapper à cette loi : tout ce que j'ai dit jusque maintenant le démontre amplement, et l'art moderne est celui qui réalise le plus complètement cette grande et difficile chose : l'UNITÉ RÉELLE.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

LA PASSION SELON SAINT-MATTHIEU, DE J.-S. BACH, A BALE.

Paris, 16 juin 1885.

J'ai à vous communiquer quelques notes d'admirateurs passionnés de Bach sur la toute récente exécution de la *Passion* à Bâle. J'y mets d'autant plus d'empressement que j'ai affaire ici à un journal profondément pénétré de l'importance extraordinaire d'un tel génie dans l'histoire de notre art ; les nombreuses correspondances consacrées dans le *Guide* à ce sujet, celles, en particulier, si détaillées, si enthousiastes et si clairvoyantes, de M. Erasme Raway, démontrent surabondamment avec quelle foi agissante on honore ici la mémoire et les œuvres du maître incomparable.

(*Bâle, samedi* 30 *mai.*) " ..... Nous revoici donc à Bâle. Cette fois, ce n'est plus pour Holbein, c'est pour le grand Sébastien que nous sommes venus : donc, vive la peinture ! mais hurrah pour la musique !..... Et maintenant, en route pour la cathédrale ! Les revoici, les tours roses : un instant de repos dans la fraîcheur de ce cloître qui surplombe presque le Rhin, qui domine à plaisir la ville et l'onduleux horizon des collines ; dans le ciel plein de soleil, est-ce encore la même cigogne qui plane, ailes éployées, d'un vol aussi nonchalant que le cours du fleuve majestueux qu'elle traverse..... Bon ! pour cette silhouette orientale se découpant sur l'azur, j'allais oublier le but du voyage, et l'heure annoncée pour la répétition, six heures et demie.

Laissons le Trésor, ce musée (avec ses *violes de gambe* et ses *oboi d'amore* et *di caccia*) ; laissons les précieux restes du *Todtentanz* (1), sujet qui eût aussi inspiré à Bach une musique étonnante. Entrons dans la cathédrale : au-dessous du grand orgue, adossée à la paroi intérieure de la façade, s'élève et s'étend la vaste estrade, où déjà ont pris place les instrumentistes, les chœurs et les solistes. Au premier rang de ces derniers, voici Stockhausen, le célèbre baryton, qui arrive de Francfort pour chanter le rôle de Jésus. Et derrière cette grande lyre de feuillage, sapin ou mélèze, n'est-ce pas M. Volkland qui se dérobe aux spectateurs, et donne à ses troupes ses dernières instructions ? M. Volkland, chef d'orchestre de la *Société musicale* de Bâle, est l'âme de cette manifestation artistique ; il a été très lié avec Robert Schumann ; il apporte, dans son admiration pour Bach, une conviction ardente, une ferveur presque exclusive.

Les auditeurs, qui tournent le dos au maître-autel, sont en place ; l'œuvre sublime va reprendre vie, et nous emporter au septième ciel de l'art.....

..... En somme, on peut dire que tout marche à souhait ; très peu d'arrêts ; les chœurs, formés pour la plus grande partie d'amateurs de la ville et du pays, se comportent vaillamment, avec une assurance qu'on sent acquise par de longues et consciencieuses études. C'est là vraiment un beau résultat..... Il est probable que certaines parties gagneront demain en justesse ; on avait besoin de se voir, de s'entendre, de se sentir les coudes.

A la sortie, nous reconnaissons quelques Français, des jeunes gens, le peintre Rochegrosse ; nous serrons la main aux poëtes Maurice Bouchor (2) et Albert Jounet. Aperçue aussi Mme Henriette Fuchs, de la *Concordia* parisienne, accompagnée de ses filles..... On se retire, plus que satisfait, enchanté de la soirée ; on se prépare au repos, car maintenant qu'on n'est plus soutenu par l'émotion artistique, on sent la fatigue du voyage..... "

Sur l'exécution, voici un fragment d'une autre lettre :

(*Bâle, dimanche* 31 *mai* 1885.) " Vous m'avez demandé mon impression : la voici toute fraîche. Aujourd'hui, de quatre heures à sept heures, dans ce cadre merveilleusement choisi de la cathédrale, le tableau s'est déroulé dans sa grandiose ampleur. Deux cent cinquante exécutants (sans les enfants), avec un zèle et une sûreté rares, ont pris part à la fête, guidés par cette ferme volonté et cette vive intelligence qui a nom Volkland. — On a fait des coupures, supprimé certaines reprises ; on a passé, notamment, un air de ténor en *la* mineur, et, vers la fin, le bel air de basse à 12/8, en *si* bémol majeur, que je regrette. L'exécution pourtant, vous l'avez vu, a duré trois heures, divisée en deux parties par un court repos. Parmi les solistes, Stockhausen est le plus musicien, le plus versé dans ce style particulier de Bach ; sa belle voix n'est plus aussi jeune, mais il est supérieur comme art ; il faut avoir entendu par lui, dans ce texte allemand d'un accent si vigoureux, si incisif, tous ces passages émouvants du rôle de

---

(1) *Danse des morts*, les fameuses fresques murales d'Holbein au cimetière de Bâle. (B. C.)

(2) Dans le numéro de mai de la *Revue contemporaine*, on peut lire un remarquable article de M. Maurice Bouchor sur Bach, à propos du bicentenaire et de l'exécution des œuvres du maître, donnée à cette occasion par la *Concordia* de Paris, avec le concours de Mme Fuchs, dont il est question ci-dessus. (B. CLAES.)

Jésus, ces sublimes points culminants du récit, ces puissantes déclamations expressives, qui ont servi de modèle à Wagner. — A citer le superbe *contralto* de Mlle Spiess; chez elle, la jeunesse, la fraîcheur de la voix suppléent à l'expérience de l'artiste; style sans mièvrerie, vigoureuse simplicité. A louer aussi M. Kaufmann, dans le rôle souvent scabreux de l'Évangéliste.

J'allais oublier de vous dire que le thème choral qui intervient, avec un si foudroyant éclat, dans la page colossale du début, a été dit par 100 enfants admirablement stylés (1); l'effet de cette masse est prodigieux, écrasant, inoubliable.....

..... Forcé de m'arrêter, je me hâte de vous dire ceci: déjà j'ai entendu la *Passion* à Berlin et à Leipzig, dans de bonnes, dans d'excellentes conditions; eh bien! l'exécution de Bâle est supérieure comme ensemble; c'est décidément la plus parfaite de celles auxquelles il m'a été donné d'assister... „

J'ai pensé vous intéresser par ces citations; pour ne pas allonger outre mesure cette correspondance, je remets à la prochaine occasion les nouvelles que j'ai à vous donner de Paris.

BALTHAZAR CLAES.

La semaine théâtrale et musicale.

BRUXELLES.

Les théâtres de musique — grave ou plaisante — ont pris, tous ensemble, leurs vacances et se reposent sur leurs lauriers. La chaleur d'été a chassé le public sous les ombrages frais; les troupes sont parties en tournée, les artistes en villégiature. L'Alcazar et les Galeries ont fermé leurs portes depuis longtemps, sans espoir de réouverture très prochaine. Seule la Monnaie a rallumé pour quelques soirs ses lumières, — mais non pas en l'honneur de la musique, cette fois. Le drame, *Théodora*, Sarah Bernhardt, M. Marais font frissonner d'épouvante et tressaillir d'admiration la foule émue. — Et pourtant un faible écho des harmonies habituelles se fait entendre parmi ces grandes scènes de carnage si prestement charpentées par le dompteur Sardou. M. Massenet a jeté quelques notes suaves et charmantes dans ce drame: une lamentation funèbre, un refrain populaire, une marche triomphale. C'est peu, c'est presque rien; mais cela suffit à rappeler au public *Hérodiade* et *Manon*, et il y retrouve comme un parfum de ses plaisirs passés.

A l'Alhambra, la féerie un instant ressuscitée par un impresario audacieux, M. Alhaiza, a eu, elle aussi, son accompagnement de musique obligée. La musique des *Pommes d'or* n'a rien de bien révolutionnaire; son rôle est mince: occuper simplement les oreilles pendant que les yeux sont tout aux merveilles de la mise en scène; son ambition ne va pas au delà; donc, ne soyons pas sévères.

Pendant ce temps, sous la feuillée, l'orchestre du Waux-Hall va son petit train. Ces concerts, toujours si suivis, n'ont pas démérité et continuent, sous la direction de MM. Jehin et Hermann, à se rendre dignes de leur passé. Les soirées *extra* ont repris, elles aussi, — timidement encore, mais brillamment. Mlle Deschamps en a inauguré le retour, la semaine dernière, en réveillant de sa belle voix chaude les Hamadryades du Parc. Son succès a été très grand. Ç'a été comme un dernier adieu à tous ceux qu'elle quitte, un souvenir à Bruxelles qui la perd — et qu'elle n'oubliera pas.

L. S.

(1) Ce qui porte à 350, en réalité, le nombre des exécutants. (B.C.)

NOUVELLES DIVERSES.

Le petit et le grand monde du Conservatoire est depuis quelques jours en proie à un mal

... Mal qui répand la terreur
Mal que le ciel dans sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre :

Les concours! Tous n'en meurent pas, mais tous en sont frappés, professeurs, élèves, parents, amis des concurrents.

Nous aurions voulu étudier sur place les phases diverses de ce fléau qui, chaque année, fait tant de victimes dans notre bonne ville de Bruxelles.

Mais la direction de l'hôpital central nous en interdit obstinément l'accès.

Nous n'en parlerons donc pas.

*
* *

Une seule observation au sujet du concours pour le prix Van Cutsem. L'année dernière, suivant les intentions de la testatrice qui était une fine musicienne, une âme d'artiste, le programme portait que les concurrentes devaient choisir leurs morceaux de concours dans l'œuvre de Liszt, de Chopin ou de Schumann.

En indiquant ces noms, la testatrice, qui était très résolument pour l'art nouveau contre l'art vieilli et vieillot, avait voulu évidemment contribuer à pousser dans les voies nouvelles l'enseignement du piano au Conservatoire.

Cette année nous lisons au bas du programme du concours la note suivante:

“ En vertu d'une donation faite par feu Mlle Laure Van Cutsem, une somme de 1,000 francs a été affectée à un prix spécial de piano pour les jeunes filles ayant obtenu un premier ou un second prix dans les concours des trois dernières années. Les concurrentes ont à exécuter un ou plusieurs morceaux choisis par elles. „

Il n'est plus parlé de Liszt, de Chopin et de Schumann.

De quelle autorité ces trois noms ont-ils été supprimés? Le concours est-il valable, l'attribution du prix est-elle légale, lorsque l'une des conditions essentielles du legs et du concours (qui est de jouer du Liszt, du Schumann ou du Chopin), n'a pas été remplie?

Simple question que nous posons et qui mérite d'être examinée.

*
* *

Lors de la visite que la Reine a faite au compartiment des instruments de musique de la section belge, le public très nombreux qui entourait Sa Majesté a beaucoup remarqué qu'elle s'est longuement entretenue avec M. Balthasar-Florence. Après l'avoir complimenté sur le bon goût des meubles des harmoniums qu'il a exposés, la Reine s'est fait expliquer en détail les ressources et les progrès de cette facture, ainsi que les nombreux perfectionnements que M. Balthasar y a apportés

L'auguste visiteuse ayant ensuite manifesté le désir d'entendre les excellents instruments du facteur namurois, celui-ci en a fait ressortir les combinaisons si multiples et si variées, dans une brillante improvisation.

Avant de se retirer, Sa Majesté a adressé ses remercîments et ses chaleureuses félicitations à l'éminent facteur qui, on le sait, a, depuis nombre d'années déjà, le titre de fournisseur de la Cour.

*
* *

Nous lisons dans les journaux de Douai un vif éloge de

M. Bouserez, qui s'est fait entendre, il y a quelques jours, sur le violoncelle, dans un concert de la Société Philharmonique.

* * *

Le prochain concert qui sera donné lundi 6 juillet, sous la direction de Peter Benoit, à l'Exposition d'Anvers, se composera exclusivement d'œuvres de compositeurs nationaux appartenant à l'école wallonne.

Mlle Clotilde Balthasar-Florence, la sympathique violoniste namuroise, y jouera le *Concerto pathétique* de son père et *la Polonaise* de Vieuxtemps. Le *Concerto* sera dirigé par le compositeur lui-même.

On entendra également à ce concert les *Scènes Hindoues* de M. Erasme Raway, sous la direction de l'auteur.

D'autre part, il se prépare un concert de musique russe, dont le programme offrira beaucoup d'intérêt.

* * *

PROVINCE.

OSTENDE.

Concert de l'Académie de musique sous la direction de M. Joseph Michel (14 juin).

La symphonie a enlevé avec une verve sûre d'elle-même, l'ouverture d'un opéra-comique en un acte de M. Michel, *Aux Avant-postes,* joué il y a quelques années sur le théâtre de la Monnaie de Bruxelles. D'une facture caractéristique et distinguée, cette ouverture a été fort applaudie.

Le chœur des Bergers de *Rosamund,* de Schubert, avec accompagnement d'orchestre et de piano, a été chanté par la section chorale des élèves au nombre de 200.

Se mettant à l'unisson de cette bergerie, le public n'a pas ménagé l'expression de la satisfaction que lui avait causée l'irréprochable exécution de cette intéressante page musicale.

Un clarinettiste, M. J. Van Poucke, élève de M. Van der Aa, avec une justesse irréprochable, une ampleur et une virtuosité réelles, a joué un morceau avec variations de Brepsaut. Mlle Unruh, au piano, M. Van der Aa, fils, violoniste et M. Hamelryck fils, violoncelliste, ont rendu avec talent le trio en *ut* mineur, de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, l'un des plus beaux du maître.

On connaît la *Chaconne* de Durand et on l'a entendue avec un vif plaisir, comme aussi le chœur d'introduction de *Guillaume Tell,* qui ramenait la section chorale et qui a terminé le concert, finissant comme il avait commencé, au milieu d'applaudissements prolongés. M. le Bourgmestre a très chaleureusement félicité M. Michel et le corps professoral de l'Académie. (*Echo d'Ostende.*)

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 30 juin 1885.

Cette fois, c'est bien le calme plat, et l'on peut bien dire que chez nous la musique est dans le marasme le plus complet. Après tous ses confrères, l'Opéra-Comique ferme ses portes ce soir même, sur un spectacle composé du *Barbier de Séville* et de *Philémon et Baucis,* de telle sorte qu'à partir de demain l'Opéra sera seul à représenter et à personnifier l'art musical dans notre bonne ville de Paris. Les enragés dilettantes n'auront plus, pour se distraire d'ici deux mois, que les concours publics du Conservatoire, lesquels commenceront le 22 juillet pour finir le 31. Ces concours viennent d'avoir leur avant-coureur à l'Institut, et l'Académie des beaux-arts a été appelée, ces jours derniers, à juger le grand concours de Rome, qui, comme d'ordinaire, a été un triomphe pour la classe de Massenet. Les deux prix, en effet, ont été adjugés à deux élèves du jeune maître : le premier à M. Leroux, qui avait eu le second l'an dernier, et le second à M. Savard; une mention honorable a été accordée à M. Gédalge, élève de M. Guiraud. On dit beaucoup de bien de la cantate de M. Leroux, qui était chantée par Mlle Isaac, MM. Muratet et Bouhy.

La grosse nouvelle musicale du moment, c'est celle de l'apparition simultanée de deux *Lohengrin,* l'hiver prochain, sur nos deux grandes scènes lyriques : l'un, en italien, à l'Opéra, par la troupe de M. Rovira, l'autre, en français, à l'Opéra-Comique. Il est certain qu'il y aura là de quoi passionner notre public, et qu'on usera pas mal d'encre à ce sujet. Nous n'y sommes pas encore, mais le fait est absolument sûr dès l'heure présente, et l'on ne pourra pas dire cette fois que nous y allons par quatre chemins. Qui l'emportera, du *Lohengrin* français ou de l'italien? C'est le secret de l'avenir. Mais je parierais volontiers pour le premier.

Le sac aux nouvelles étant complètement vide, je termine ces quelques lignes en vous annonçant l'apparition d'un petit volume qui doit sa naissance à la retraite de Mme Carvalho, et qui est comme une sorte d'hommage rendu à la gloire de la grande artiste qui depuis plus de trente ans est la personnification éclatante, rayonnante et vivante de l'art du chant français. *Madame Carvalho, notes et souvenirs,* tel est le titre de ce gentil petit livre, qui a pour auteur M. E. A. Spohl, et dont la librairie Jouaust a fait un vrai bijou typographique. On y trouve retracée, depuis ses commencements jusqu'à sa fin, la brillante carrière de la cantatrice, dont un beau portrait à l'eau-forte, dû à la pointe élégante et fine de M. Lalauze, rappelle les traits. Hélas! qui nous rendra une Carvalho?

Arthur Pougin.

* * *

Autre correspondance.

Paris, 21 juin 1885.

Vous avez été informé déjà, par mon collaborateur Arthur Pougin, de l'élection de M. Jules Garcin au poste de chef d'orchestre de la *Société des concerts du Conservatoire.* Etant donné que la Société des concerts ne voulait pas à sa tête d'un étranger, elle ne pouvait certainement faire un meilleur choix que celui du titulaire actuel, dont elle connaissait les services, qu'elle avait vu à l'œuvre constamment. M. Garcin est un lecteur émérite, et je connais des compositions de lui où il fait preuve de qualités distinguées. Il est, avec M. Lamoureux, le seul chef d'orchestre de Paris qui ait pris la peine d'étudier Wagner de près, même au prix d'un voyage à Bayreuth. C'est là, en effet, que je l'ai connu et que j'ai pu apprécier ses mérites d'homme et d'artiste. Je puis affirmer que M. Garcin possède une notion infiniment plus exacte de la place occupée dans notre art par Wagner au moins comme musicien, qu'un très grand nombre de ses confrères les plus célèbres. Pour toutes ces raisons et d'autres encore, il faut applaudir à ce choix, consacré par une majorité dont il y a eu peu d'exemples à la *Société des concerts;* car M. Garcin l'a emporté sur ses rivaux à plus de vingt voix de majorité, tandis que ses prédécesseurs, MM. Georges Hainl et Deldevez, avaient tout juste réuni les suffrages nécessaires.

Je puis dire que cette année j'ai souvent la bonne for-

tune de voir confirmer par des distinctions publiques les jugements favorables que j'ai cru devoir porter sur tel ou tel artiste. Après le succès de M. Vincent d'Indy au concours de la ville de Paris, j'ai à vous annoncer que M. Gabriel Fauré, dont je vous ai entretenu plusieurs fois avec éloges, vient de recevoir de l'Institut le prix Chartier, pour l'ensemble de ses œuvres de musique de chambre. Ce prix avait été obtenu déjà par M. César Franck pour son beau *Quintette* (piano et cordes). Je ferai observer que toutes ces distinctions sont à l'honneur de la *Société nationale de musique*, à la tête de laquelle ces messieurs figurent. Je me suis donné la tâche de vous parler ici de cette Société, sur laquelle on cherche à Paris, généralement, à faire le silence, quand on ne la déchire pas à belles dents; je vous ai rendu compte de ses faits et gestes, je vous ai dit quels talents elle comptait, quels services elle rendait: je ne suis pas fâché que l'événement confirme mes dires et me donne raison.

C'est ici l'occasion de vous donner sur Gabriel Fauré quelques détails. Il est jeune, je pourrai même dire d'un âge tendre et à peine sevré, puisqu'il est convenu qu'en musique nous sommes des *jeunes* jusqu'à soixante ans passés...... quand nous y parvenons. Rassurez-vous: M. Fauré, avant d'arriver à cette limite de la jeunesse musicale, à ce commencement de notre maturité, a encore pour quelques lustres à nous enchanter par ses œuvres. Maître de chapelle à la Madeleine depuis pas mal d'années, il sort de cette *Ecole Niedermeyer* destinée à nous doter d'organistes, de compositeurs de musique religieuse, et dont le plus *célèbre* élève est M. Vasseur, un des princes de l'opérette. Plus obscurs que M. Vasseur, mais non sans quelques mérites pourtant, MM. André Messager, Eugène Gigont, Alexandre Georges, Jules de Brayer, etc. (j'en passe et des meilleurs) peuvent être cités, après M. Gabriel Fauré, comme d'anciens élèves de l'Ecole qui lui font honneur. Là, Fauré fut initié par Saint-Saëns à cet art d'écrire qu'il possède maintenant en maître; mais il ne doit qu'à la nature ce charme pénétrant, cette grâce parfois un peu étrange, ce délicat parfum, qui émanent de ses œuvres. Il est personnel, c'est beaucoup dire. L'exquis, le rare, sont son élément, l'atmosphère naturelle de son esprit. Aussi le caractère général de sa musique est-il *intime*. En cela (et pas en cela seulement), il est, avec Alexis de Castillon (1), un des héritiers les plus directs de Chopin et surtout de Schumann. Je ne crois pas lui faire là un mauvais compliment.

Bien que le tempérament rêveur, oriental, de M. Fauré, le fasse passer pour paresseux auprès de bien des gens, il ne faudrait pas prendre ce reproche trop à la lettre: la liste de ses œuvres le dément suffisamment, et c'est par cette énumération que je voulais terminer ce rapide portrait.... Mais je m'aperçois que cet exposé, même abrégé, m'entraînerait à donner à cette lettre des proportions inaccoutumées. Comme la chose en vaut la peine et demande à n'être pas trop écourtée, je renvoie à ma prochaine correspondance cette étude intéressante, qui sera encore d'*actualité*.

Aujourd'hui je me borne à vous annoncer, pour l'automne prochain, l'apparition de deux ouvrages sur Wagner (favorables à sa cause, cela va de soi), édités par Georges Charpentier. — Le premier est le recueil des anciens articles de M. Catulle Mendès sur ce sujet. M. Mendès est le type accompli du littérateur parnassien: il se joue du mot et de la phrase avec la dextérité, la molle souplesse d'un jongleur indien; son esprit ingénieux porte les plus divers costumes avec une élégance facile. On retrouvera non sans plaisir, dans son volume, l'agrément de la forme, le don de l'assimilation poétique, les aperçus fantaisistes et piquants. — L'autre ouvrage est de M. Henry Bauer, autrefois critique au *Réveil*, qui assistait chez vous à la première des *Maîtres chanteurs*, et en rendit compte dans l'*Echo de Paris* du 12 mars.

BALTHAZAR CLAES.

P.-S. Un oubli à réparer. A propos de Hans de Bulow, je m'étonnais dernièrement qu'un journal ami n'eût pas parlé des deux concerts donnés chez Pleyel par l'éminent artiste: à quoi le *Ménestrel* répondit qu'il avait entendu ce pianiste au Châtelet, et qu'il en avait assez " de ces festins de Balthazar ". Je savais l'estomac du *Ménestrel* délicat (l'abus des plats sucrés, peut-être, en est la cause), mais je lui croyais l'âme plus courageuse. Serait-il moins brave que M. Oscar Comettant, dont j'ai constaté la présence à ces terribles ripailles, et pour lequel, d'ailleurs, je n'ai nullement vu appeler le médecin ?... B. C.

(1) Mort trop jeune, à trente-six ans, Alexis de Castillon a laissé des œuvres de musique de chambre, de piano, d'orchestre et des *lieder*, qui promettaient un maître symphoniste, un *musicien pur* de premier ordre, et qui, telles qu'elles sont, suffisent à sauver son nom de l'oubli.

" *SIGURD* " A L'OPÉRA DE PARIS.

Nous recevons de Paris les lignes suivantes:

La grande originalité de l'opéra de *Sigurd*, c'est que, loin de provoquer en nous une excitation sensuelle, but avoué du théâtre moderne, il oppose à cette dépravation du goût l'invincible attrait de sentiments plus purs; de telle sorte que celui qui l'écoute, si le contact journalier de notre répertoire lyrique n'a pas émoussé chez lui la faculté de sentir, éprouve pendant toute la durée du spectacle une exaltation héroïque et sent s'éveiller son orgueil au contact des hommes plus grands que nature. En ce sens, M. Ernest Reyer est le digne héritier de Gluck, de Spontini, de Berlioz, de Wagner, comme il est le disciple de Corneille et celui des célèbres tragiques de l'antiquité. Pousser plus loin le rapprochement et rechercher des analogies plus ou moins réelles entre les formules mélodiques employées par un maître et celles dont se servirent ses devanciers, me semble une tâche aussi vaine que prétentieuse. Tous les messies de l'art n'ont-ils pas eu des précurseurs ?

Au lendemain de la représentation de *Sigurd*, une chose m'a tristement frappé: c'est l'impuissance de la critique. Les articles ont paru par douzaines, dégageant presque tous une saveur banale d'encens. Feuilletonistes et chroniqueurs ont rivalisé de zèle et d'esprit, de talent même; aucun, sauf deux ou trois exceptions, n'a compris ce qu'il y avait de réellement grandiose, je ne dirai pas dans le poëme de MM. du Locle et Blau, je ne dirai pas dans la musique de M. Ernest Reyer, mais dans l'ensemble que constitue leur union. Envisagée ainsi, l'œuvre nouvelle a dépassé toutes nos espérances. Assurément, rien de plus émouvant, rien de plus grandiose n'a vu le jour en France depuis *les Troyens* de Berlioz. Le quatrième acte est d'une richesse d'inspiration que les plus grands maîtres ont seuls égalée.

Voyez-vous s'avancer sous les remparts du vieux château crénelé, parée de ses atours de reine, la Walkyrie, belle de son désespoir d'amour; entendez-vous ses plaintes, ses regrets au milieu desquels glisse à deux reprises cette phrase incisive:

Haletante, égarée,
Je tends les bras vers toi
Sigurd, Sigurd !

La reconnaissez-vous ensuite quand elle revient sur la terrasse et qu'elle s'avance vers Sigurd après avoir quitté sa parure royale?

Des présents de Günther, je ne suis plus parée,

dit-elle, et, entraînant vers une source d'eau vive le chevalier qui l'a délivrée et conquise, elle répète pour lui les mêmes aveux, elle lui prodigue les mêmes caresses que lui avait dérobés l'imposteur Günther. Touchante sollicitude de l'amante qui ne veut pas que celui qu'elle aime ait rien à envier à celui qu'elle a cru aimer!

Les trois premiers actes préparent cette situation, la rendent inévitable.

Le réveil de Brunehild dans son palais de flammes, le songe dans les jardins du burg de Günther, le déploiement magnifique des fêtes nuptiales sont autant de tableaux magiques où le génie perce à chaque instant. Qui n'a remarqué les mâles accents de l'orchestre pendant l'entrée du roi, au premier acte? Qui n'a été captivé par le charme pénétrant de ces mots :

Echangeons nos serments entre les mains du prêtre
Et que les dieux soient obéis ?

Qui n'a tressailli en écoutant cet appel empreint d'une fierté farouche :

Peuple, fais retentir les airs?

Hélas! Beaucoup peut-être.

Les jugements sur *Sigurd* ont été portés un peu à la légère. D'amusantes méprises ont été commises. Un journaliste, à la recherche des rencontres piquantes, a cru surprendre pendant le troisième acte un rythme de polonaise. Une polonaise dans *Sigurd!* Eh, pourquoi n'y serait-elle pas, après tout? Qui peut assurer que les barbares n'en ont pas dansé? Par malheur pour notre trop subtil aristarque, le morceau visé est tout simplement noté à quatre temps. Mais la fameuse découverte a été publiée et reproduite par les journaux de tous formats. Et voilà comment M. Ernest Reyer, Wagnérien avéré, demeure convaincu d'infidélité vis-à-vis de son idole prétendue, pour avoir écrit dans *Sigurd* une polonaise qui n'y est pas.

Quant au public, il applaudit cette musique à peu près comme si c'était du Gounod; il l'isole du poëme dont elle est inséparable; il y cherche des romances, des cavatines; il couvre de bravos intempestifs de superbes fragments symphoniques; enfin il tolère la suppression de l'ouverture et l'amputation de l'air de début du quatrième acte. Sommes-nous assez dociles, sommes-nous assez réservés?

Quoi qu'il en soit, n'exagérons rien. Nous, Parisiens, nous saurons à notre tour apprécier *Sigurd* à sa valeur; seulement il y faudra du temps. Si les directeurs de notre Opéra persistent à nous imposer une œuvre trop en dehors de nos habitudes pour s'imposer elle-même, nous suivrons volontiers le guide qui aura bien voulu nous conduire. Nous ne sommes pas réfractaires à l'admiration. Il suffit que quelqu'un nous montre le chemin.

Voilà pourquoi le théâtre de Bruxelles ne doit pas perdre tout espoir de nous enlever *Salammbo.*

AMÉDÉE BOUTAREL.

VARIÉTÉS

WAGNER IL Y A QUARANTE ANS.

Il était dans la destinée de Wagner de commencer partout par être dédaigné, dénigré, raillé, insulté, en Allemagne comme ailleurs. Le fait suivant peut donner une idée de la situation musicale en Allemagne, il y a quarante ans. Le *Vaisseau fantôme* avait peu réussi, *Tannhauser* fut déclaré ennuyeux. Wagner, voulant gagner l'appui d'un souverain éclairé, se tourna vers le roi de Prusse. Frédéric-Guillaume IV montrait un goût très vif pour les beaux-arts; il avait fait le plus chaleureux accueil à Berlioz; il avait appelé à Berlin Mendelssohn et lui avait fait écrire la musique d'*Antigone.* Wagner envoya la partition de *Tannhauser* à l'intendant du théâtre royal de Berlin; celui-ci la renvoya, trouvant l'ouvrage trop épique pour qu'il pût l'accueillir. Wagner s'adressa alors à l'intendant de la musique de la cour et le pria de demander en son nom au roi l'autorisation de lui dédier son nouvel opéra. L'intendant répondit que le roi ne pouvait accepter la dédicace d'ouvrages qui lui étaient totalement inconnus; il conseilla à Wagner d'arranger pour musique militaire les principaux morceaux de *Tannhauser*, afin que le roi les entendît à la parade et pût se prononcer en connaissance de cause.

Wagner y vit le comble de l'humiliation. Il tomba dans un découragement dont il fut tiré par une noble entreprise musicale qu'il réussit à mener à bonne fin. Tous les ans, on avait l'habitude de donner à Dresde, le dimanche des Rameaux, un grand concert au profit de la caisse de retraite des musiciens. On y exécutait un oratorio et une symphonie que dirigeaient alternativement les deux chefs d'orchestre. Reissiger (l'auteur de la valse devenue la "Dernière pensée de Weber") ayant à conduire cette fois-ci l'oratorio, Wagner eut l'idée de faire entendre la symphonie avec chœurs de Beethoven, presque inconnue à Dresde; elle y avait été mal exécutée longtemps auparavant et n'avait pas été comprise. C'était une raison de plus pour que Wagner eût le désir de faire admirer une œuvre qu'il vénérait du plus profond de son cœur; mais c'était aussi un motif pour que son entreprise déplût aux musiciens de l'orchestre, craignant que cet ouvrage, contre lequel il existait un préjugé, ne compromît la recette du concert. Ils firent tout leur possible pour empêcher Wagner de réaliser son projet. Wagner résista et ne négligea rien pour obtenir un éclatant succès. Il était lui-même dans les meilleures conditions pour diriger l'exécution de l'œuvre, dont il avait fait une étude approfondie et qu'il savait par cœur, de la première note à la dernière. Ses efforts eurent pour principal objet d'agir sur l'âme des exécutants et de leur faire sentir vivement ce qu'ils avaient à exprimer.

Le succès dépassa toute espérance, si bien que Wagner reprit courage et se mit à composer *Lohengrin.*

JOHANNES WEBER.

PETITE GAZETTE.

Il résulte d'une double démarche faite à Trieste à la villa de Santa-Agatha, qu'habite Verdi, par MM. Arrigo Boïto et l'éditeur Ricordi, qu'*Yago* sera terminé dans le courant de l'année et probablement représenté au milieu de la saison 1886-1887, à la Scala de Milan.

* * *

Les théâtres à Londres sont très brillants. Celui de Covent Garden a réouvert ses portes à l'opéra italien. C'est le colonel Mapleson qui est à la tête de l'entreprise, et Mme Adelina Patti en est l'étoile principale. Les premières représentations ont eu beaucoup de succès.

Au Gaity Theatre, c'est Mlle Van Zandt qui chante l'opéra français en ce moment. On lui fait grande fête et elle recueille un large dédommagement aux récents ennuis dont les Parisiens l'ont abreuvée. C'est *Lakmé*, l'opéra de Delibes, qui a eu le plus de succès.

BIBLIOGRAPHIE.

La maison Schott, de Bruxelles, vient d'éditer avec le plus grand luxe trois morceaux de chant de Léon Jehin.

Ces mélodies, faites sur des poésies de Victor Hugo et d'André Van Hasselt, sont charmantes, empreintes de grâce et de sentiment, et écrite dans le style le plus correct.

Elles seront, pour le jeune compositeur, un succès moins bruyant, il est vrai, mais plus intime et aussi vif que celui de ses compositions orchestrales.

Œuvres de Balthazar Florence. — Le monde artiste et surtout les violonistes seront heureux d'apprendre que la maison Schott frères, de Bruxelles, fera paraître incessamment la partition et les parties d'orchestre, ainsi que la réduction pour violon et piano du *Concerto pathétique* de M. Balthazar Florence, dont l'édition a été souvent réclamée.

La maison Schott publiera également, à bref délai, du même compositeur :

Un chœur à 4 voix, sans accompagnement, dédié au Cercle Godefroid de Namur et ayant pour titre *Hymne au printemps* (paroles de M. Louis Stellingwerf);

Une romance pour violoncelle ou violon, avec accompagnement de piano ou de quatuor;

Une berceuse, extraite de la *Vision d'Harry*, un des grands succès chorégraphiques du théâtre de la Monnaie, transcrite pour violon ou violoncelle, avec accompagnement de piano ou de quatuor;

Enfin, un grand nombre de morceaux religieux.

* * *

M. Johannes Weber consacre, dans le journal parisien, *le Temps*, plusieurs colonnes d'appréciation élogieuse au récent volume de M. Edmond Vander Straeten: *Les musiciens néerlandais en Espagne* (1re partie).

Après avoir analysé sommairement " les matières abondantes „ de ce livre et signalé d'une façon sagace et lumineuse la part que les maîtres célèbres de nos contrées ont prise au développement et au perfectionnement de l'art musical en la péninsule, l'éminent critique conclut ainsi :

" En parcourant le volume, on est étonné du travail patient et persévérant qu'il a fallu à M. Vander Straeten pour rassembler des documents précieux et en grande partie inconnus jusqu'à présent. Les sujets des chapitres tels que je viens de les donner, suffisent à montrer que l'ouvrage de l'érudit et infatigable écrivain belge est de première importance pour l'histoire de la musique. „

* * *

Deux ouvrages importants, concernant l'art musical en Autriche, viennent de paraître. L'un est l'*Histoire du théâtre de Prague*, par M. Oscar Teuber, publié par M. Haase, à Prague, qui contient, entre autres détails du plus grand intérêt, un récit complet du séjour de Mozart à Prague et de la première représentation de *Don Giovanni*, qui eut lieu à Prague le 20 octobre 1787, et l'histoire de l'époque pendant laquelle Weber dirigeait l'Opéra de Prague. L'autre ouvrage est la biographie du compositeur Johann Herbeck, publiée par son fils Louis chez l'éditeur Albert Gutmann, de Vienne.

La biographie d'Herbeck contient une foule de détails curieux sur l'histoire de la musique à Vienne, de 1850 à 1875, ce qui a produit une certaine émotion parmi nos musiciens, car presque toutes les personnes dont il est parlé sont encore vivantes.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Madrid, le 21 mai, Don José de Sobejano y Erviti, né à Léon, le 16 juin 1819, compositeur, professeur de chant et de piano (Notices, *Dictionnaire* Saldoni, T. II, p. 547, et *Correspondencia musical* de Madrid du 11 juin).

— A Lille, en juin, Victor Magnien, né à Epinal, le 19 novembre 1804, violoniste, guitariste, compositeur et ancien directeur du Conservatoire de musique de Lille (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fetis, T. V, p. 402).

— A Trieste, en juin, Giuseppe Mazza, né à Lucques le 3 mars 1806, l'un des derniers élèves du célèbre père Mattei, le maître de Rossini. Il a fait représenter une quinzaine d'opéras sur les théâtres d'Italie (Notices, *ibid.*, T. VI, p. 47, et Suppl. Pougin, T. II, p. 192).

— A Rouffach, en juin, à l'âge de 79 ans, Théodore Thurner, le doyen des artistes de l'Alsace.

REPRESENTATIONS DE LA SEMAINE.

Théâtre royal de la Monnaie. — Théodora.
Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 16 et 23 Juillet 1885. Nos 29 et 30.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE — *La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne*, Erasme Raway. — La semaine théâtrale et musicale. — Nouvelles diverses — Province : Gand, Verviers. — Etranger : France : Correspondances de MM. A. Pougin; lettre de M. Balthazar Claes : Gabriel Fauré. — Variétés : Le violoniste Saublay. — Petite gazette — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

III

Aux deux chapitres précédents je dois ajouter quelques considérations qui en sont les corollaires : je fais un choix des conséquences qui en découlent visiblement et que je crois les plus importantes pour l'art moderne, tant au point de vue des éléments mélodiques et harmoniques qui composent toute œuvre, de leur analyse et de la façon dont on a coutume d'en parler, qu'à celui de l'état général de l'artiste qui, pour être complet, *doit être de son époque.*

On entend dire chaque jour que telle œuvre musicale renferme de charmantes *mélodies*, de délicieuses harmonies, et que de ce chef elle constitue soit une scène, soit une page remarquable; que tel autre ouvrage, au contraire, manque de tournure mélodique et qu'en conséquence il doit être répudié comme nul. Je m'élève, non contre la présence de la mélodie dans une œuvre, mais contre ce faux critérium d'après lequel on prétend juger tout d'abord et définitivement la valeur d'une œuvre.

Que veut-on dire quand on parle de mélodie? Souvent et dans la plupart des cas on entend par là la mélodie carrée, à divisions égales, à rythmes symétriques, qu'on appelle très justement un *air* dans le sens vulgaire du mot.

Mais rappelons à tous *les amateurs de la mélodie pour elle-même*, qu'il n'a jamais été possible d'écrire trois sons successifs sans produire une mélodie; ces trois notes manqueront certainement de cette structure des mélodies anciennes qui est un véritable moule dans lequel on jette toutes les phrases musicales.

Soyons larges dans l'intelligence du mot “ mélodie „ et disons que tout d'abord il signifie toute *combinaison successive des sons*, et que par conséquent il sert à la distinguer de l'harmonie qui est une *combinaison simultanée des sons.* Voilà le véritable sens du mot *mélodie*, et ce n'est qu'abusivement qu'on l'en a détourné; ce mot donc ne devrait servir qu'à établir cette différence. Disons plus, puisque nous sommes sur le chapitre de l'art moderne : disons qu'en dehors de ce sens, le mot mélodie n'a plus aucune signification pour nous : ne distinguons plus une phrase musicale qu'*on dit* mélodique, d'une autre qui, *dit-on*, ne l'est pas ; admettons les combinaisons de sons, quelles qu'elles soient, voyons si elles sont l'expression d'un état de poétique, d'un état psychologique, et affirmons sans détour que c'est de la musique.



Pour nous, modernes, nous n'avons ni amour, ni mépris pour la *mélodie*; c'est pour nous un élément neutre qui peut bien être quelque chose, mais qui peut bien aussi n'être rien du tout : si elle nous entreprend, nous l'admirons, non pas pour elle-même, mais pour le sens psychologique qu'elle exprime, et nous aimons autant que ce sens soit exprimé autrement que par une mélodie, ne fût-ce que par un son, voire même par un silence, car il est vrai de dire que certains repos, certaines pauses quand elles sont bien aménagées, concourent à l'expression musicale autant que le son lui-même : un soupir, un demi-soupir a quelquefois une valeur d'expression pleine d'intensité, et il serait curieux de savoir si ceux, qui n'admettent que la *mélodie* comme seule expression musicale, comprennent aussi ce silence expressif dans leur définition exclusive ?

La première mesure de l'adagio de la quatrième sonate pour piano de Beethoven me revient à l'esprit, ainsi que le début de la neuvième symphonie. Nous y voyons l'expression d'un sentiment complet; cependant y trouvons-nous cette *melodie* que certains dilettantes désirent? ils n'oseraient le dire sans se

mettre en contradiction avec eux-mêmes ; mais nous, nous pouvons en parler sans crainte de nous contredire, parce que nous ne faisons pas cette distinction futile d'une phrase qui est mélodique (dans leur sens) de celle qui ne l'est pas, et parce que nous n'avons pas cet exclusivisme qui restreint la musique à un élément souvent nul, quoiqu'intéressant peut-être. Dans ces œuvres dont nous parlons, les premières notes nous donnent toute l'impression de Beethoven, le reste n'est qu'une analyse de l'idée, pour l'exprimer en graduant son intensité.

* * *

Nous avons vu dans le premier chapitre combien, dans l'art moderne, les éléments de réalisation sont subordonnés à la poétique, combien ils sont dépendants du concept, combien il est vain de *réaliser pour realiser*, d'appliquer des moyens pour eux-mêmes ; nous avons dit que les règles, les procédés, la technique en un mot doit s'assouplir, se plier à l'idée ; que la technique n'existe pas pour elle-même. J'y reviens et je dis que l'art moderne doit envisager la technique musicale dans un sens large et grand, sans s'attarder aux minuties de la scolastique musicale : mais il exige une science complète, plus raisonnée, plus approfondie, mieux entendue et mieux appropriée aux circonstances de la pensée.

Protestons contre cette science, cette technique indigeste qui,malgré son étendue,n'en reste pas moins élémentaire et mène pour ainsi dire l'esprit en lisière, qui jette tout dans un même moule, prohibe *a priori* certaines formes d'expression comme *absolument* mauvaises ; protestons contre cette science inutile et qui ne dépasse pas les bornes des rudiments de l'art, tant qu'elle n'est pas soumise au jugement de la raison, tant qu'elle n'a pas été, permettez-moi le mot, digérée suffisamment, pour s'assouplir à toutes les formes que la diversité des concepts artistiques peut et doit exiger. C'est lorsque la science de l'art est entendue et appliquée de cette manière qu'elle engendre cette liberté, cette indépendance des formes et le principe de la vraie polyphonie qui font la gloire de l'art moderne, bien loin de constituer un grief dont quelques-uns se servent pour le calomnier et le dénigrer.

Il n'est pas rare non plus de rencontrer actuellement encore, des musiciens qui professent un culte pour la forme en elle-même et pour elle-même, et vous disent : " La musique est si belle qu'il ne faut rien supprimer de sa beauté „ (on entend le mot *musique* dans le sens " des lois de la réalisation sonore „). D'accord en fait, mais non en principe : tout principe est dangereux, conduit vite au despotisme et à la tyrannie, détruit facilement la liberté et l'indépendance ; c'est pourquoi nous devons craindre la chose en tant que principe ; en *fait* admettons-la, et nous n'enlèverons rien à l'élasticité des formes que le vrai art a le droit d'exiger, en même temps que nous respecterons ses lois dans la réalisation, et que nous ne retrancherons rien de la beauté que l'élément sonore a par lui-même. Un seul principe est immuablement vrai : c'est la subordination de la forme au concept artistique ; c'est là un véritable principe, et comme *tout véritable principe réellement bon et vrai*, il ne porte atteinte ni à la liberté individuelle, ni à l'indépendance personnelle, de même qu'il ne nuit aucunement ni à l'indépendance de la pensée, ni à la beauté de la réalisation musicale. Les principes qui n'en sont pas et que l'on veut ériger malgré tout en principes sont les seuls qui soient nuisibles, restrictifs et destructeurs de la vraie liberté et de la véritable indépendance : *faisons bien, mais avec le moins possible de principes*. Le régime de la liberté est le seul propice et efficace à la marche rapide du progrès.

* * *

J'en viens peut-être à la plus importante conséquence de tout ce que j'ai démontré : si l'art est l'expression d'une époque, *il importe que l'artiste soit l'homme de son époque ;* c'est-à-dire que son intelligence doit être alimentée, nourrie, pétrie, dirai-je, des idées et de l'esprit de son temps, qu'elle doit constituer un état *encyclopédique* des données de son siècle et comprendre et partager avec conviction les aspirations de l'humanité *contemporaine*.

Pour arriver à ce résultat, outre le privilège personnel qu'il a reçu en ligne droite de la nature,l'artiste doit cultiver son intelligence par tous les moyens qui sont à sa disposition, de crainte de se voir un jour dépassé par le progrès qui, lui, ne s'arrête pas ; il doit développer et compléter le premier germe de son art qu'il a apporté avec la vie en naissant, en s'entourant d'une atmosphère intellectuelle, imprégnée des données de son époque tant au point de vue littéraire et philosophique, que scientifique et historique s'il le peut ; en un mot à tous les points de vue auxquels son intelligence peut se placer. Ces conditions, jointes à une nature douée souvent d'une riche intuition, peuvent porter une intelligence à la hauteur de son époque, et établir cet équilibre intellectuel si nécessaire pour produire un art fort, viril et solide. N'en déplaise à certains artistes, détracteurs des connaissances et *des aspirations de tout ordre* qu'ils croient étrangères à leur art, j'estime qu'un artiste sérieux, même bien doué, ne peut négliger, sans danger pour son art, cette culture intellectuelle qui lui donne au moins la connaissance de l'humanité de son temps : le cerveau est ainsi conformé que, pour être complet, il doit présenter cette connexion intime et équilibrée dans toutes les données qui le constituent, car les aspirations diverses vers les différents objets doivent avoir cette unité indispensable qui est l'apanage de toute vraie intelligence pour être puissante, efficace et réellement profitable à l'humanité.

Ce n'est pas que je revendique ici pour l'artiste la nécessité d'un état d'érudition sur toutes les branches du ressort de l'intelligence ; non, je réduis plutôt la

somme des connaissances qu'on peut avoir sur son époque, à un état d'aspirations constantes, et de compréhension de tout ce qui arrive, et c'est là ce que je proclame nécessaire et indispensable pour tout artiste réel.

Entre l'homme qui est de son époque et celui qui ne l'est pas, il y a une énorme différence, et quelque grande qu'elle soit, elle n'est pas saisissable pour celui qui ne comprend pas son temps, et même plus, la chose sera jugée vaine et inutile par beaucoup. Ceux qui sont de leur époque vivent de sa vie souvent sans le savoir et toujours sans le vouloir : on est ou on n'est pas l'homme de son temps, on est ce qu'on est, mais on peut développer cet *état-nature* dont on a reçu le germe en naissant à la vie.

L'*humanité* qui fait le siècle est toujours de son époque, *l'individu*, malheureusement, n'a pas toujours ce privilège, car l'humanité, si nous l'entendons dans le sens de ses aspirations et dans l'ensemble des choses qui la régissent, est une résultante des individus, et ces derniers *ne la partagent pas nécessairement*. De même plusieurs forces réunies et combinées fournissent une résultante que chacune d'elles individuellement peut ne pas posséder.

Être de son époque constitue une de ces facultés qui distinguent le véritable artiste, une de ces facultés qu'on n'acquiert pas, mais que la nature départit par un de ces privilèges mystérieux dont elle n'est pas prodigue, et qu'il faut entourer des soins les plus jaloux : inclinons-nous devant ceux qui la possèdent et qui réalisent dans des créations de tout ordre, cette caractéristique de l'époque, qui est une des notes constitutives de leur être, et qui ainsi contribuent à moraliser les individus, et à les entraîner à leur suite dans la voie du progrès intellectuel et moral, artistique et social.

IV

Beethoven n'a écrit la neuvième symphonie que sous l'empire puissant d'une pensée intense, d'une situation tout à fait intime et concentrée, d'un besoin de traduire l'état de son âme comprimée par les aspirations d'une humanité qui débordait. Pour qui étudie cette vaste création, il devient évident qu'il n'a eu pour but que d'exprimer les phases psychologiques diverses et successives créées par une seule et même situation. Quelle était cette situation dans laquelle son âme se trouvait plongée à cette époque de sa vie, et qui nous a valu cet immortel chef-d'œuvre de la symphonie avec chœur ? Elle nous échappe peut-être, et dans tous les cas le champ est ouvert à toutes les conjectures. Mais ce qui peut nous consoler c'est que nous connaissons l'état de poétique qui nous a donné cette œuvre ; et quant à la situation précise qui en a été l'occasion, si elle nous est inconnue peut-être, à vrai dire, elle nous importe peu, car elle n'est nécessaire ni pour l'intelligence de l'œuvre, ni pour en recueillir l'émotion, et ne serait vraiment utile que pour ceux qui s'en font les commentateurs. La musique n'a pas besoin, pour exprimer sa poétique, de définir et de préciser l'origine de ses concepts, contrairement à la poésie et aux autres arts qui exigent des situations précises, des sentiments spécifiquement exprimés et un exposé de circonstances tout à fait déterminées.

Puisque cette définition ne m'entraîne à rien, je me permettrai, à côté de beaucoup d'autres critiques, de dire en deux mots quel est aussi mon sentiment quant à l'origine du concept de cette œuvre. Je n'ai pas tant à cœur de développer une thèse déjà vieille et qui a été émise par d'autres, que de confirmer à nouveau celle qui me paraît la plus rationnelle et la plus vraisemblable.

(A suivre.) Erasme Raway.

La semaine théâtrale et musicale.

BRUXELLES.

D'actifs préparatifs se font déjà, dans la troupe nouvelle du théâtre de la Monnaie, en vue de la réouverture prochaine.

Maintenant que tous les artistes sont engagés, M. Verdhurdt s'occupe de leur faire préparer dès à présent le répertoire. Ce répertoire sera presqu'entièrement renouvelé. On laissera, dès le premier jour, se reposer la plupart des opéras qui faisaient le fond du répertoire courant, en ces derniers temps, et l'on exhumera des œuvres moins entendues ou moins connues.

C'est ainsi que reparaîtront tout de suite l'*Africaine, Lohengrin, Aïda*, et, pour l'opéra-comique, *Lalla-Rouck, Philémon et Baucis*, le *Médecin malgré lui*, etc.

Le ballet ne sera pas oublié non plus; bien au contraire, il paraît que les intentions de la nouvelle direction sont de lui donner tous ses soins et de le relever aux yeux du public par un choix d'œuvres importantes et par l'engagement de danseuses de talent.

Quant aux œuvres tout à fait nouvelles et inédites, elles ne manqueront pas.

Les *Templiers* de Litolff passeront en premier lieu; ils seront prêts au mois de novembre. Puis, viendront la *Gwendoline*, de M. Chabrier, avec le *Pierrot macabre*, ballet pantomime de MM. Théod. Hannon et Lanciani, et l'opéra de M. Hillemacher tiré du *Henri III* d'Alexandre Dumas, — sans oublier le petit acte de M. Eugène Dubois, qui date déjà de l'an dernier, la *Revanche de Sganarelle.*

On avait parlé aussi de l'opéra nouveau de M. Emile Mathieu, *Richilde*. Mais la musique n'en sera achevée que pour l'an prochain, ou pour l'année suivante. L'œuvre est considérable; elle comportera — du moins tel que le livret l'indique à présent — cinq actes et dix tableaux. L'action en est mouvementée et variée, et l'époque où la scène se passe donnera lieu à un fond pittoresque de décors et de costumes. Le livret est complètement terminé; mais il est probable que des changements dans le détail et dans les développements du sujet entraîneront des modifications dans la division de l'ouvrage.

En attendant, il serait question d'une reprise de la *Bernoise*, l'acte que M. Emile Mathieu fit jouer à la Monnaie en 1880, et qui, par suite de circonstances étrangères à l'œuvre, fut interrompu en plein succès, après six représentations.

Nous faisons, une fois de plus, des vœux sincères pour que la nouvelle direction tienne les belles promesses qu'elle fait aujourd'hui et que toutes ses entreprises réussissent. Malgré la difficulté de la tâche, et grâce au concours des excellents artistes qu'elle a engagés, elle tiendra à honneur de maintenir la Monnaie au rang où l'avait placée la direction de MM. Stoumon et Calabrési et, si possible même, à l'élever encore dans la considération et l'estime du monde artistique.

L'appui de tous les gens dévoués à la cause de l'art ne lui manquera point, nous en sommes convaincus. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Une question intéressante, relative au grand concours de composition musicale, a été traitée dans la dernière séance de la classe des beaux-arts de l'Académie. Il y a pas mal de temps, plus d'une année, M. Mathieu, directeur de l'école de musique de Louvain, adressa au ministre une lettre demandant des modifications radicales aux usages suivis pour l'audition des cantates livrées pour le prix dit de Rome.

M. Mathieu demandait deux choses : 1° Que les séances consacrées à l'audition des cantates fussent publiques ; 2° que l'exécution eût lieu non pas au piano, comme cela se fait actuellement, mais avec orchestre et chœurs, de manière à réaliser toutes les intentions, toutes les combinaisons des compositeurs. M. Benoit appuya chaudement les idées exposées dans la lettre de M. Mathieu, sur laquelle il fit un long rapport dont il donna lecture à l'Académie. D'une autre part la double proposition sur laquelle le gouvernement consultait la classe des beaux-arts fut combattue par MM. Gevaert, De Burbure, Samuel et Radoux par les motifs que voici :

En ce qui concerne l'exécution des cantates avec un orchestre et un chœur nombreux, la seule considération des frais suffit pour rendre une telle mesure impraticable. Déjà très élevée pour l'audition en public de l'œuvre couronnée, la dépense serait sextuple, lorsqu'il y a six concurrents, ce qui est habituel, si l'on adoptait le principe de l'interprétation avec orchestre devant le jury. Le gouvernement ne consentirait pas à faire des frais si considérables, et sans utilité réelle, attendu que les membres du jury sont assez musiciens pour se rendre compte des effets de l'orchestre à la lecture de la partition.

Lorsqu'on ouvre des concours de littérature dramatique, fait-on représenter les pièces sur un théâtre pour les juger? Est-ce dans des auditions sur une scène lyrique que l'on décerne à Paris les prix fondés pour la composition d'un opéra? Les concours d'architecture ne se jugent-ils pas sur l'examen des plans? Exige-t-on que les monuments soient construits pour se prononcer sur leur valeur?

Voilà les principaux motifs qui ont été invoqués par les membres de la section de musique de la classe des beaux-arts pour ne pas accueillir l'idée de faire exécuter à l'orchestre les cantates des aspirants au grand prix de composition musicale. La publicité des séances n'a pas non plus été jugée admissible, pour plusieurs raisons et pour celle-ci entre autres qu'il y aurait toujours un élément d'appréciation qui échapperait au public, celui de la valeur instrumentale de l'œuvre, et que telle cantate dont le chant aurait plu, pourrait être, sous le rapport de la contexture technique, d'une faiblesse qui ne permettrait pas de lui adjuger le prix. De ces questions, le jury composé d'hommes compétents est seul juge. Le contrôle du public s'exerce lors de l'exécution de l'œuvre couronnée à la séance annuelle de la classe des beaux-arts.

L'Académie s'est ralliée aux conclusions des membres de la section de musique et c'est dans ce sens qu'il sera répondu au ministre. Les choses se passeront donc comme par le passé, au grand concours de composition musicale qui va s'ouvrir. (*Indép. belge.*)

***

Notre excellent confrère, l'*Art moderne*, s'étonne comme nous des conditions arbitraires dans lesquelles la direction du Conservatoire a organisé les concours pour le prix Van Cutsem. Il signale à son tour une omission dans le programme de cette année. Précédemment, on avait imposé aux concurrentes une limite extrême : elles ne pouvaient pas jouer plus de douze minutes et l'on se rappelle qu'une concurrente se vit refuser pour avoir proposé un concerto de Liszt qui eût duré plus longtemps. Qu'est devenue cette disposition dans le concours de cette année? Supprimée ou oubliée, comme la mention de Liszt et de Schumann. Comment expliquer ces omissions? De deux choses l'une : ou les conditions du concours ont été nettement déterminées par la testatrice et dans ce cas il ne peut appartenir à personne au Conservatoire de s'y soustraire ; ou ces conditions ont été simplement indiquées d'une façon vague et générale et il importe alors qu'un règlement officiel les détermine. Ce que l'on ne peut admettre c'est que ces conditions changent d'année en année.

En 1884, l'invitation au concours, dont nous avons l'original sous les yeux, portait textuellement ceci : " Les concurrentes *auront à exécuter* un ou plusieurs morceaux *choisis par elles* PARMI les ouvrages de SCHUMANN ou de LISZT. La durée des épreuves ne pourra dépasser douze minutes pour chaque concurrente. „

D'où il résulte que le choix d'un morceau de Liszt ou de Schumann était non pas facultatif mais imposé : *auront à exécuter* ; que les concurrentes devaient jouer au moins une œuvre de Liszt ou de Schumann, et qu'elles devaient se borner à une épreuve de 12 minutes. Or le programme du concours de cette année porte les noms de Scarlatti, de Haller, d'Aug. Dupont et Schumann. La durée de l'épreuve a dépassé douze minutes. Nous répétons que c'est là de l'arbitraire pur et qu'il est du devoir de la commission de surveillance du Conservatoire de demander à ce sujet des explications. La commission a été instituée pour cela ; elle a à se préoccuper de la réputation de l'établissement qu'elle surveille. Elle ne peut pas laisser raconter ce qui se dit tout haut en ville, que l'on simplifie ou que l'on complique les épreuves des concours selon que tel professeur et tel concurrent sont ou ne sont pas bien en cour.

***

Les séances musicales à l'exposition d'Anvers obtiennent de plus en plus de succès, surtout les concerts de l'Association des artistes musiciens, sous la direction de Peter Benoit. Parmi les concerts annoncés nous voyons un second concert wallon (8e de la série), qui sera composé d'œuvres d'Etienne Soubre, de Théodore Radoux, d'Auguste Dupont et de Léon Jouret.

Le 3me concert wallon comprendra les *Scènes hindoues* de Raway et une œuvre symphonique de Sylvain Dupuis.

***

Nous avons mentionné les succès récemment obtenus au concours de Nancy par le *Cercle Weber* de Saint-Josse-ten-Noode. Dans le concours pour le prix d'honneur, cette excellente société avait chanté comme chœur imposé : les *Cyclopes* de Monestié et comme chœur au choix : les *Esprits de la Nuit* de Riga. La *Réunion chorale* de Schaerbeek a chanté au même concours une autre œuvre de Riga, le *Tournoi*, avec lequel elle a obtenu le 2e prix à l'unanimité. Le 3e prix a été remporté par la *Société de Cambrai* qui avait choisi comme chœur au choix les *Esprits de la Nuit.* Nous sommes heureux de constater la popularité des œuvres chorales de M. Riga en Belgique et à l'étranger. Cette popularité elles la doivent à leur rare distinction et à l'habileté avec laquelle l'éminent compositeur sait traiter les voix.

*
* *

MM. V. Mahillon, C. Bender et G. Huberti ont été nommés membres de la commission chargée d'organiser la partie musicale du cortège qui aura lieu au mois d'août, à l'occasion du cinquantenaire des chemins de fer belges.

M. Mahillon a dans ses attributions tout ce qui concerne la recherche et la confection même des anciens instruments qui figureront dans ce cortège; on y entendra des trompettes danoises et des conques, les buccines romaines et les olifants de Charlemagne, les lituus (trompettes de la cavalerie romaine), des trompes droites du XIVe siècle, des trompettes et des timbales du XVe siècle, joués par des cavaliers, y compris les timbales; la musique des lansquenets, XVIe siècle, se composant de flûtes de toutes les dimensions et de tambours, la musique de la hanse, famille de hautbois et trombones à coulisse, et enfin les fifres et tambours. M. Huberti a été chargé de tout ce qui concerne les morceaux à exécuter par ces différents groupes, soit en recherchant de vieux airs, soit en composant de nouvelle musique. M. Bender s'occupe de tout ce qui concerne le choix des morceaux à exécuter par les musiques modernes, grenadiers, garde-civique, etc.

De nombreuses sociétés seront échelonnées sur tout le parcours du cortège de façon à donner de l'animation à l'ensemble.

La partie musicale aura donc un très grand intérêt, et ajoutera sans aucun doute à l'harmonie au cortège, qui promet, dit-on, d'être très brillant.

*
* *

PROVINCE.

GAND.

Le Conservatoire royal de Gand célèbre cet été, par de grandes solennités musicales, le 50e anniversaire de sa fondation.

Ces festivités ont commencé, lundi dernier, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Liévin Bauwens, par une cantate de Ch. Miry, qui a été exécutée sous la direction de M. Ed. Nevejans, par les chœurs et l'orchestre du Conservatoire, avec le concours des élèves des écoles communales, des sociétés chorales : les chœurs, *Lei- en Scheldezonen*, les *Mélomanes*, *Nijverheid en Wetenschappen*, *les Ouvriers réunis*, *Van Artevelde's zonen*, *Van Crombrugghe's genootschap*, *Vrijheidsliefde*, *Willems-Genootschap*, et la musique du 1er régiment des chasseurs à cheval.

Une 4me audition (généralement demandée) de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, aura lieu au grand théâtre, ce soir jeudi 16 juillet, à 7 heures, avec le concours de Mlle Jenny Howe (du Grand-Opéra de Paris), de MM. Ern. Van Dyck et Em. Blauwaert.

Un grand concert jubilaire aura lieu au grand théâtre, le lundi 20 juillet, à 7 heures, avec le concours de Mlle Briard (des théâtres d'Anvers et de Gand), de Mlle Sarah Bonheur (de l'Opéra-Comique de Paris), de MM. Van Dyck et Blauwaert.

Deux représentations de *Quentin Durward*, opéra-comique en 3 actes de F. A. Gevaert, auront lieu au grand théâtre, le dimanche 2 et le mardi 4 août, avec le concours de MM. Soulacroix (de l'Opéra-Comique de Paris), Rodier, Renaud et Chappuis (du théâtre de la Monnaie), Lefèvre (du théâtre de Lyon), Frankin (du théâtre de Liège), Mlle Sarah Bonheur et de Mme Cœuriot-Ismaël (du théâtre de la Monnaie). Des affiches spéciales feront connaître l'heure de ces représentations.

*
* *

VERVIERS.

La Société royale de chant fêtera l'an prochain son cinquantième anniversaire. La Société a décidé d'organiser à cette occasion un *Concours international de chant d'ensemble* qui aura lieu dans le courant du mois de juin 1886. Les bases de ce concours sont arrêtées et, d'après les renseignements que nous tenons de bonne source, nous pouvons prédire qu'il sera digne de la Société qui l'organise.

C'est la première fois en Belgique qu'un orphéon célèbre un semblable jubilé. La carrière de la Société royale de chant a été bien remplie : succès nombreux dans les différents concours auxquels elle a pris part, concerts, représentations théâtrales, tout a contribué à établir sa réputation artistique.

Elle a beaucoup fait aussi pour la bienfaisance, elle a créé des lits aux hospices des vieillards, fondé une bourse d'étude, patronné le bureau de bienfaisance et le produit net de ces fêtes charitables dépassa *deux cent mille francs.*

Cela prouve et l'activité de ce Cercle et son dévouement à soulager la misère.

Nous avons le ferme espoir que toutes les Sociétés belges répondront à l'appel de leur doyen d'âge et contribueront, par leur présence, à donner à cette fête un caractère vraiment grandiose.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 13 juillet 1885.

Un événement douloureux, et qui me semblerait de nature à influer sur les destinées déjà si difficiles et si embarrassées de notre Opéra, s'est produit hier. Mme Gailhard, la jeune et charmante femme de l'un des deux directeurs de ce théâtre, est morte hier, des suites d'une péritonite qui s'était déclarée après son récent accouchement. M. Gailhard, il faut le reconnaître, est cruellement éprouvé : marié il y a un an à peine, il perdait sa mère il y a quelques semaines, et le voici accablé par un malheur terrible. Si, comme quelques-uns l'affirment, M. Gailhard avait engagé dans cette lourde entreprise de l'Opéra tout ou parti de la dot de sa femme, dans quelles conditions va-t-il se trouver à la suite de ce malheur, et quelle situation peut lui être faite à ce point de vue ? Je l'ignore, mais c'est justement là ce qui me faisait dire que notre grande scène lyrique pourrait bien supporter d'une façon quelconque le contre-coup de cet événement.

Par ailleurs, comme vous le pensez, peu de nouvelles, surtout peu de nouvelles intéressantes. J'ai pourtant à vous signaler l'apparition d'un ouvrage nouveau. Le théâtre du Château-d'Eau, qui tous les étés s'offre le luxe d'une petite campagne lyrique, et qui cette année n'a pas dérogé à ses habitudes, a convié, la semaine passée, la critique et le public à la première représentation d'un opéra bouffe en trois actes qui porte ce titre alléchant: *La mille et deuxième nuit*. L'ouvrage nous arrivait en droite ligne de la Champagne, car il avait été joué l'an passé à Reims, et, dit-on, non sans quelque succès. Il n'a pas, par malheur, retrouvé dans le département de la Seine l'accueil favorable qu'il avait reçu dans celui de la Marne, et l'on peut lui prédire à coup sûr que son existence sera de peu de durée. Ses auteurs sont MM. Paul Burani et Richard Lesclède pour les paroles, M. Lucien Poujade pour la musique; celle-ci, comme celles-là, manque essentiellement de nerf, de fraîcheur et de nouveauté. Quand j'aurai ajouté que la troupe de rencontre, réunie à la hâte par un entrepreneur audacieux pour présenter ce chef-d'œuvre au public, était manifestement au-dessous de sa tâche, vous comprendrez facilement que le résultat ne pouvait guère être que ce qu'il a été. C'est ici le cas de ramener le vieux cliché si fort en faveur il y a quelque cinquante ans: " La pièce est de trois hommes d'esprit qui prendront leur revanche. „ Ainsi soit-il.

Avec la seconde quinzaine de juillet s'approche l'époque ordinaire des concours de notre Conservatoire. Cela va réveiller l'appétit des amateurs habituels de ces petites solennités, et, comme de coutume, la salle de la rue Bergère sera trop petite pour contenir la foule des curieux qui se presseront à ses portes. Pour ma part je serai là, et dans ma prochaine lettre je pourrai vous donner les premières nouvelles de ces séances qui, après tout, manquent rarement d'intérêt. Aujourd'hui, je n'en ai plus d'autres à vous donner, et je prends congé de vous jusqu'à la fois prochaine. ARTHUR POUGIN.

***

Autre correspondance.

Paris, 14 juillet 1885.

Je vous dois un aperçu des œuvres de Gabriel Fauré, le lauréat du prix Chartier duquel je vous ai entretenu dans ma dernière lettre.

La *Sonate pour piano et violon* (op. 13, Leipzig, Breitkopf et Härtel) est une des œuvres déjà anciennes qui commencèrent à donner la mesure du talent original de l'auteur. Saint-Saëns en fit un chaud éloge dans le journal disparu de M. Armand Gouzien, le *Journal de musique*, je crois; cette sonate a été jouée par M. Ovide Musin et par M. Maurin, en 1878, au Trocadéro. — Le recueil des vingt premières *Mélodies*, piano et chant (Choudens), contient déjà des pages achevées et délicieuses, comme *Au bord de l'eau*, *Après un rêve;* un nombre à peu près égal d'autres *Mélodies* séparées a paru chez Hamelle; toutes sont d'une forme exquise, et le choix des poésies mises en musique montre toute la délicatesse de goût de l'auteur, car elles sont signées pour la plupart de Gautier, de Baudelaire, de Sully-Prudhomme, de Leconte de Lisle. Si j'en avais le temps, je chicanerais Fauré sur le choix de Baudelaire: non que je refuse à ce dernier mon admiration, il s'en faut, mais le tissu serré de son style, la précision aiguë de sa pensée me semblent mal se prêter au travail du musicien, le plus souvent. — Au même degré que dans les œuvres pour voix seule, on trouve dans les compositions chorales de Fauré l'art d'écrire pour les voix, le charme langoureux, si personnel: les *Djinns*, le *Ruisseau* (pour voix de femmes) et surtout le *Madrigal* à cinq voix, sont des pages ravissantes; la *Naissance de Vénus* est une grande composition vocale dont le sujet poétique convenait merveilleusement à l'auteur; il y a là à citer un prélude instrumental tout simplement admirable de fluidité féminine, de voluptueuse mollesse; là, comme toujours, la grâce l'emporte sur la force, d'accord avec les sujets où se complaît l'imagination contemplative du musicien.

Ne croyez pas pourtant d'après ce que je viens de dire, qu'on ne trouverait pas dans l'œuvre de notre auteur l'expression d'une tendresse ardente, d'un sentiment profond: l'*Elégie* pour piano et violoncelle, l'*Andante* du quatuor pour piano et instruments à cordes, vous prouveraient singulièrement le contraire. Cette dernière œuvre, le quatuor, mérite d'être citée au premier rang des œuvres contemporaines de musique de chambre.

Quant à la musique de piano, *Impromptus*, *Valses-Caprices*, *Barcarole*, *Romances sans paroles*, *Mazurka*, elle témoigne d'un talent souple, fécond, ingénieux, elle abonde en inventions orchestrales, si l'on peut dire, en rythmes berceurs, en sonorités flatteuses, caressantes, en dessins onduleux, enveloppants et câlins, en trouvailles mélodiques et harmoniques d'un charme raffiné. Je tiens à citer, comme pièces tout à fait remarquables et caractéristiques, le recueil des cinq *Nocturnes*, où l'auteur a su vraiment marquer de son sceau un genre qui semblait avoir été accaparé par Chopin et interdit à d'autres; la grande *Ballade* est aussi une composition importante, que sa longueur et sa difficulté d'exécution rendent malheureusement à peu près inaccessible.

Les grandes œuvres orchestrales, la musique dramatique et tragique, ont moins tenté Gabriel Fauré, jusqu'à présent; d'après l'ensemble de son œuvre et de sa part de vie à cette heure écoulée, il ne semble pas que ce soit là sa voie. Je connais de lui deux œuvres instrumentales, d'ailleurs inachevées: une Suite d'orchestre en *fa*, œuvre de jeunesse qui ne manquait ni d'élégance ni de poésie; un Concerto de violon en *ré* mineur, où se trouve un *Andante* adorable. Tout récemment, il y a deux mois, je vous parlais de sa dernière et remarquable composition, de sa Symphonie en *ré* mineur, exécutée dans le concert de la *Société nationale* au Châtelet: là encore l'*Andante* est la page capitale; le plus pur de l'âme et du talent de l'auteur s'y trouve concentré. Décidément, Gabriel Fauré est un *intimiste*.

Je m'en voudrais d'arrêter là mon énumération sans nommer l'œuvre de Fauré qui a obtenu un succès presque populaire, qui a fait fureur, on peut dire, pendant une saison, et qui mérite de voir cette vogue se prolonger: il s'agit de la *Berceuse* pour violon et piano, une bluette d'une délicatesse vaporeuse dont je sais peu d'exemples; elle fut jouée pour la première fois à un des *lundis* de Saint-Saëns, et enchanta les nombreux et très divers auditeurs.

Je m'aperçois que j'allais omettre la musique religieuse. La position de maître de chapelle qu'occupe Fauré à la Madeleine l'oblige à donner parfois à cette église des

échantillons de son talent de compositeur. Qu'il s'agisse d'un *Ave Maria*, d'un *Salutaris*, d'un *Tantum ergo*, d'un *Ave verum*, ou du *Cantique de Racine*, l'auteur cherche toujours, sans s'éloigner trop de la simplicité exigée, à relever un genre que les Lambillote de toute nature ont lamentablement avili et souillé. J'ai entendu de lui, à des messes de mariage, des choses d'un style clair, d'une exécution facile, et d'un tour ingénieux, gracieux, poétique.

Je parlais tout à l'heure de succès " populaire ". Chopin et Schumann, dont j'évoquais aussi la mémoire à propos de Fauré, sont-ils *populaires* ? On peut se le demander et en douter. En art, c'est peut-être un titre de gloire que de ne pas l'être. A l'heure qu'il est, en littérature (?), M. Ohnet, en peinture, M. Béraud, en musique, M. Audran (encore un de l'Ecole Niedermeyer), sont certainement populaires. Je ne pense pas que M. Fauré les envie, et je crois même qu'il se consolera aisément de n'être pas rangé dans la catégorie de ces heureux gaillards.

La prochaine fois, j'aurai à vous parler d'ouvrages récemment publiés sur Wagner, et des distinctions nouvelles qui vont être, ces jours-ci, conférées à quelques musiciens.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Parmi les pianistes qui se sont fait entendre dernièrement à Londres, une mention spéciale est due à M. Franz Rummel qui a remporté un succès très franc et très mérité dans la matinée qu'il a donnée le 17 juin dernier à St-James Hall.

Le programme se composait, pour la première partie, de cinq œuvres dont chacune exige une technique achevée et une intelligence musicale de premier ordre : le Prélude et Fugue en *la* mineur (Bach-Liszt); la Suite en *mi* et Variations (Händel); Sonate en *ut* dièze mineur (Beethoven); Fantaisie en *ut* majeur (Schumann) et les Variations sérieuses de Mendelssohn. La seconde partie comprenait plusieurs petites pièces de maîtres modernes (Schubert, Chopin, Liszt, Brassin, etc.). M. Rummel a joué toutes ces œuvres d'une façon superbe : la Sonate de Beethoven et la Fantaisie de Schumann lui ont surtout valu les applaudissements chaleureux et réitérés du public. M. Rummel avait auparavant produit une impression très favorable aux concerts de la Société philharmonique, où il s'était fait entendre dans le Concerto en *sol* mineur de Dvorak et le Concerto en *mi* bémol majeur de Beethoven. Les comptes rendus de la presse constatent l'immense succès obtenu par cet artiste exceptionnel.

* * *

M. Adolphe Fischer, le violoncelliste bien connu, vient de signer, avec Maurice Strakosch, un engagement pour une tournée de concerts, avec Mme Nilsson, en Suède et Norwège. Les artistes partiront au commencement d'août pour deux mois. Chose assurément curieuse, Mme Nilsson n'a jamais chanté en public dans son pays et ce sera sa première tournée de concerts chez ses compatriotes.

* * *

Le *Gaulois* annonce le prochain mariage de Mme Patti avec M. Nicolini.

Mme Adelina Patti, après que le divorce de son union avec M. le marquis de Caux eut été prononcé, s'en retourna à Londres, avec l'intention de devenir la femme de M. Nicolini, le ténor qui n'a cessé de lui donner la réplique dans toutes ses représentations à travers le monde, pendant ces dernières années.

Mais, dit notre confrère, M. Nicolini est, lui aussi, marié; des négociations ont alors été engagées avec la vraie Mme Nicolini, qui aurait consenti, paraît-il, à divorcer, elle aussi, moyennant 250,000 francs.

Dès qu'il sera libre, ajoute le *Gaulois*, M. Nicolini deviendra l'époux légitime de Mme Adelina Patti.

* * *

Antoine Rubinstein met la dernière main à un drame lyrique sacré intitulé : *Moïse*.

* * *

On annonce, à l'Opéra impérial de Vienne, la prochaine représentation d'un opéra inédit du compositeur russe Soloview, *Cordelia*; la grande cantatrice Pauline Lucca créerait le principal rôle.

VARIÉTÉS

LE VIOLONISTE SAUBLAY.

Le violoniste Saublay a-t-il existé? oui, puisqu'il figure parmi les violons de l'Opéra au siècle dernier. A-t-il jamais écrit quelque journal de sa vie? Non.

On trouve cependant des fragments de ce journal dans un livre écrit il y a quelque douze ans par un musicien de peu de mérite et de grand amour-propre, Eugène Gautier, mort en 1878; mais c'est là une de ces supercheries auxquelles les ignorants seuls peuvent se laisser prendre. Et cependant tout le monde, à peu près, y fut pris.

Lorsque ce musicien, professeur au Conservatoire, et, comme tel, au dessus de tout soupçon, réunit sous ce titre : *Un musicien en vacances*, les divers articles qu'il avait éparpillés dans les colonnes des journaux politiques ou musicaux ; le chapitre intitulé : *Fragments du journal d'un musicien, 1762*, fixa d'abord l'attention des curieux et des journalistes qui, tous, en vantèrent la couleur de style et le parfum historique.

C'est que, sous la forme attrayante de mémoires écrits au jour le jour, cet article offrait un tableau exact de l'état de notre scène lyrique à la fin du siècle dernier, — et l'on pouvait vraiment s'étonner que l'auteur eût su pasticher à ce point la forme et le style des mémoires du temps. L'étonnement cesse quand on découvre comment ce journal a été composé.

Gautier a pris le nom du violoniste Saublay dans un almanach, puis il a rédigé son journal apocryphe en paraphrasant — ou même en copiant — çà et là de nombreux passages dans la correspondance de Grimm, dans *la Lettre d'un symphoniste* de Rousseau, et surtout dans les *Mémoires secrets*.

Voici des exemples précis de ce double procédé. D'abord la paraphase :

ROUSSEAU.	GAUTIER.
IX.... Que si l'on nous reprenait là-dessus, nous aurions le plus beau prétexte du monde de jouer aussi faux qu'il nous plairait. VII. Il faudra aussi engager Durand à ne pas se donner la peine de copier les parties de quintes, etc. V.... A l'égard des violoncelles, ils sont exhortés d'imiter l'exemple édifiant de l'un d'entre eux, qui se pique avec une juste fierté de n'avoir jamais accompagné un intermède italien dans le ton, et de jouer toujours majeur quand le mode est mineur, et mineur quand il est majeur. IV. Les violons se distribueront en trois bandes, dont la première jouera un quart de ton trop haut, la deuxième un quart de ton trop bas, et la troisième jouera le plus juste qu'il lui sera possible. . . . A l'égard des hautbois, il n'y a rien à leur dire, et d'eux-mêmes ils iront à souhait.	Sans date. —... Au milieu d'un air on entendait un violon qui s'accordait; si on lui faisait une réprimande, il en prétextait pour jouer toute la soirée encore plus faux que de coutume. Notre copiste Durand les trahissait (les Italiens) et ne transcrivait pas exactement leurs partitions. Un de nos violoncellistes s'est vanté devant moi de n'avoir jamais manqué d'exécuter en mineur les morceaux écrits en majeur et *vice versâ*. Les violons s'entendaient tous pour jouer tantôt un quart de ton trop haut, tantôt un quart de ton trop bas. Quant aux hautbois, qui étaient les mêmes qu'aujourd'hui, vous devez comprendre en les entendant qu'il était inutile de les faire entrer dans aucun complot, et qu'il suffisait de les laisser jouer de leur mieux.

Ensuite la copie :

MÉMOIRES SECRETS.	GAUTIER.
21 avril 1774. — ... *Le chevalier Gluck n'a pas eu un succès* aussi complet que ses partisans l'avaient annoncé. *On peut même attribuer en grande partie les applaudissements qui lui ont été prodigués à l'envie du public de plaire à Mme la Dauphine. Cette princesse semblait avoir fait cabale et ne cessait de battre des mains, ce qui obligeait* Mme la comtesse de Provence, les princes et toutes les loges *d'en faire autant.* En convenant qu'il y a de belles choses dans l'opéra d'*Iphigénie, des morceaux sublimes*, on trouve qu'il y en a de *très médiocres et d'autres très plats. Les airs de ballet sont absolument négligés*, et l'on sait que cette partie est essentielle à Paris. *Les décorations sont pitoyables*; en un mot, *tout l'accessoire est manqué.*	21 avril 1774. — *Le chevalier Gluck n'a pas eu* avec Iphigénie en Aulide *tout le succès qu'il espérait ; on a attribué au désir de plaire à Mme la Dauphine les applaudissements qui ont été donnés à l'opéra nouveau. Mme la Dauphine, qui semblait avoir fait cabale, ne cessait de battre des mains, ce qui obligeait tout le monde à en faire autant.* Il y a dans Iphigénie *des morceaux sublimes, d'autres très médiocres et d'autres très plats. Les airs de ballet sont négligés, les décorations sont pitoyables, tout l'accessoire est manqué.*

On comprend qu'il en coûte peu de faire ainsi de la couleur et du style historique. Cependant, pour dépister les chercheurs, Gautier prend soin de modifier les dates et il y a souvent un écart de plus d'un mois, en avance ou en retard, entre le journal de Saublay et les annales de l'Opéra.

De plus, l'auteur s'embrouille lui-même dans tous ces changements de dates, et comme il ne peut plus vérifier la concordance de chaque événement avec le journal qu'il invente, il arrive à commettre de grosses erreurs. C'est ainsi qu'au mois de décembre 1778, il imagine que Saublay a avec Mozart une grande discussion musicale dans un café de Paris. Or, Mozart avait quitté la capitale le 26 septembre; en octobre, il passait à Nancy, à Strasbourg, et en décembre il était à Mannheim.

Dans cette conversation même, Saublay demandant à Mozart : " Que ferez-vous de Pierrot et de Charlotte dans *Don Juan?* Voulez-vous donc aussi mêler dans le genre du grand opéra des paysans et des seigneurs, le comique bas avec l'héroïque ? „ Gautier prête cette réponse à Mozart : " Pourquoi pas? Schiller le tente en ce moment en Allemagne avec son *Ecolier de Nassau.* „ Or, c'est précisément cette année-là que Schiller élaborait cet essai de drame et en donnait lecture en cachette à ses camarades, de peur de se voir frappé par l'inflexible discipline de l'Académie de Charles. Il est donc de toute impossibilité que Mozart ait eu connaissance de cet essai, et, s'il l'avait connu, il aurait vu que Schiller ne visait nullement à y combiner le comique avec l'héroïque, mais donnait seulement libre cours à sa haine contre les convenances et les lois de la société.

Et voilà comment ce prétendu journal a été, non pas rédigé par le violoniste Saublay, mais fabriqué par le violoniste Gautier qui croyait trop à son propre savoir et à l'ignorance d'autrui.

ADOLPHE JULLIEN.

CORRESPONDANCE.

Anvers, le 29 juin 1885.

Messieurs Schott frères, à Bruxelles,

En réponse à l'article qui a paru dans votre estimable journal du 25 courant et dans lequel il est dit : " En dépit de tous les progrès accomplis par la facture allemande et américaine, les grands Erard restent les plus beaux du monde, „ je me vois forcé, comme agent général des maisons Blüthner et Steinway, de vous prier d'insérer la présente.

Les pianos Erard sont certainement d'excellents instruments, mais comme ils sont encore aujourd'hui tels qu'ils étaient il y a trente ou quarante ans, ils se sont laissé distancer par bien d'autres. Comme preuve de ce que j'avance, je suis prêt à mettre en présence d'un piano Erard, des pianos Blüthner, Brinsmead, Steinway et autres, ce qui permettra au public de juger par lui-même.

Veuillez agréer, Messieurs, avec mes remercîments anticipés, l'expression de mes sentiments distingués.

F. RUMMEL,
Anvers, 4, rue Marché aux Œufs.

BIBLIOGRAPHIE.

Catalogue bibliographique de la bibliothèque du Conservatoire, par M. Weckerlin. — Un vol. in-8°, orné de gravures. — Paris, Firmin Didot, Bruxelles, Schott frères.

La maison Firmin Didot, qui avait déjà publié le catalogue illustré du musée instrumental du Conservatoire, établi par les soins du conservateur, M. Gustave Chouquet, ne pouvait faire moins pour la bibliothèque, et, ne voulant pas moins faire, elle a fait plus. Il est vrai que la bibliothèque de notre Conservatoire de musique a une bien autre importance que le musée, et je crois pouvoir le proclamer sans déplaire à M. Chouquet, non plus qu'à M. Weckerlin.

Ce dernier, entré d'abord comme simple préposé à la bibliothèque, en 1869, — alors que Berlioz avait le titre officiel de bibliothécaire et ne s'occupait aucunement de son emploi — devint bibliothécaire en titre en 1876, à la mort de Félicien David, qui avait succédé à Berlioz dans cette sinécure. A dater de ce jour seulement, la bibliothèque eut à sa tête un homme épris des livres, sachant ce qu'ils valent, et passionné pour l'amélioration et l'extension du dépôt confié à sa garde. Entre tous les prédécesseurs de M. Weckerlin dans ce poste, il n'y a guère que l'abbé Roze, bibliothécaire de 1807 à 1819, auquel on doive savoir gré de ce qu'il sut faire et consolider dans une situation très précaire, avec un budget très restreint.

M. Weckerlin a donc entrepris de publier le catalogue historique annoté, non pas de toute la bibliothèque courante, mais de ses principales richesses, pour mieux mettre à même et le public et les savants d'en profiter. Mais la quantité de choses précieuses qu'il avait à énumérer était telle qu'il a dû subdiviser son travail et commencer par un premier volume auquel il a assigné trois subdivisions. D'abord la *Musique théorique :* traités anciens, écrits divers sur la musique, thèses, dissertations ; puis ce qu'on appelle la *Musique pratique :* partitions anciennes et rares, cantiques, madrigaux avec leur table, etc.; enfin, une troisième partie, qui peut être considérée comme un appendice, sur l'ancienne école française du piano.

Cette énumération de livres, rares pour la plupart, ne représente qu'une faible partie de la bibliothèque du Conservatoire, la moins explorée et, par conséquent, celle qu'il fallait faire connaître d'abord. " Nous n'y avons pas compris, dit M. Weckerlin, un grand nombre de raretés à divers titres, comme l'*Eritrea* de Cavalli, l'*Orfeo* italien et l'*Ezio* de Gluck, la *Léonore* (1808) de Beethoven, les œuvres de Purcell, d'anciennes éditions de Hændel, de Carissimi, etc., ni les reliures de provenances royales ou princières, ni les autographes, ni la collection des portraits, ni les inventeurs de notations musicales, etc. Ces divisions intéressantes auront leur tour, si Dieu nous prête vie, et ce sera une tâche beaucoup moins rude et moins ingrate que celle par laquelle nous avons commencé. „

L'idée de ce travail utile est venue à M. Weckerlin en lisant le volume si intéressant et si modestement intitulé : *Catalogue des livres composant la bibliothèque poétique de M. Viollet-le-Duc*; il s'est dit qu'il existait aussi un certain nombre de petits livres rares sur la musique — dont quelques-uns

fort grands — et que ces trésors des archives de l'art musical n'avaient guère été feuilletés jusqu'à présent que par de rares savants..... et par les bibliothécaires chargés de les garder, pas par tous. Le but de ce livre est donc de donner quelques renseignements sur le contenu de ces ouvrages du seizième et du dix-septième siècle, ouvrages dont le titre est, pour la plupart, en latin, en allemand,en italien, en anglais, pour quelques-uns en espagnol; le petit nombre est en français. Dès lors, la simple traduction des titres n'était-elle pas utile déjà pour tant de musiciens auxquels l'exercice de leur art ne permet pas de s'initier aux langues étrangères? Mais un titre ne dit pas tout, et c'est pour cela que M. Weckerlin, pour chaque ouvrage important, a joint une courte analyse ou seulement la citation du contenu des chapitres, ayant à cœur de donner le plus de renseignements possible dans un cadre assez restreint.

Que ce livre reste seul ou qu'il soit prochainement suivi d'un autre, il n'en sera pas moins le premier de la série et, à ce titre, il devait être précédé d'une notice sur la fondation et l'accroissement de la bibliothèque du Conservatoire. M. Weckerlin l'a rédigée avec sa clarté habituelle et de façon qu'on suit très facilement les accroissements successifs de ce grand dépôt musical, depuis sa création concordant avec celle de l'école elle-même, en 1795. Les objets destinés à constituer la bibliothèque devaient être choisis par une commission d'artistes musiciens dans le dépôt formé par la commission temporaire des arts, et ledit dépôt était composé des livres et partitions réunis par suite du séquestre mis sur les biens des émigrés. Il faut ajouter que plusieurs de ces collections furent restituées par la suite et qu'on prit grand soin de consigner le fait. Mais toutes ces collections se ressemblaient beaucoup et ne fournissaient guère que des doubles de Lulli, de Campra, de Destouches, de Mondonville, de Monsigny, de Dalayrac, de Grétry, de Duni, etc.; si bien qu'il y a tel opéra de Dalayrac ou de Monsigny dont le Conservatoire a dix-huit ou vingt exemplaires et qu'il possède aussi d'innombrables recueils d'ariettes italiennes et françaises si fort à la mode aux approches de la Révolution.

De même qu'il en arrive pour toute création nouvelle, les choses marchèrent d'abord bien lentement pour l'organisation du Conservatoire, malgré toute l'activité de Sarrette, ce directeur modèle, et c'est seulement le 3 juillet 1796, une année entière après la fondation, qu'apparaît un premier règlement dans lequel on lit: " La bibliothèque du Conservatoire est publique. Le bibliothécaire est responsable des ouvrages et instruments faisant partie de la bibliothèque; il ne doit, sous aucun prétexte, en permettre la sortie. „ Est-ce assez nettement dit? Et c'est pour cela que, sept ans plus tard, l'abbé Roze, homme intègre et zélé cependant, mentionnait sur ses cahiers qu'il avait dû prêter à M. Regnault de Saint-Jean-d'Angely le livre sur l'*Histoire de la Révolution opérée dans la musique par le chevalier Gluck*, et qu'on ne le lui avait jamais rendu.

A la bonne heure, et voilà qui est conforme à la tradition. En France les bibliothèques sont faites pour être volées et les bibliothécaires sont payés pour ne pas s'en occuper. J'en connais bien plusieurs, dont mes amis Nuitter et Cousin, qui font exception à la règle, avec M. Weckerlin; mais c'est tant pis pour eux, car ils s'attirent ainsi, par leur scrupuleuse honnêteté, force ennuis et déboires, que Berlioz, David et tant d'autres n'ont jamais éprouvés. Il est si doux de ne rien faire — et d'émarger. ADOLPHE JULLIEN.

***

Richard Wagner d'après lui-même; premier volume, développement de l'homme et de l'artiste: les *Fées*, la *Défense d'aimer*, *Rienzi*, le *Vaisseau fantôme*, *Tannhœuser*, *Lohengrin*, la *Mort de Siegfried*; in-12, Paris, Fischbacher.

Le seul moyen de bien connaître R. Wagner, c'est de le consulter lui-même; c'est aussi le moyen qu'a employé M. G. Noufflard pour faire connaître Wagner en France. Cela ne veut pas dire qu'il n'ait pas consulté d'autres ouvrages que ceux de Wagner; mais ces derniers sont la base fondamentale de son travail et son guide continuel. Il ne se contente pas d'y puiser des données historiques, il en reproduit aussi des extraits pour montrer comment les idées de Wagner se sont modifiées et développées par une évolution spontanée. M. Noufflard insiste sur l'absence de tout parti pris chez Wagner; c'est un fait qu'on ne peut nier que par ignorance ou par mauvaise foi, quoi que l'on pense, d'ailleurs, sur les ouvrages de la troisième manière du maître. Ces ouvrages feront l'objet du second volume de M. Noufflard; le premier volume s'arrête au moment où Wagner part pour l'exil, c'est-à-dire où va se faire l'épanouissement définitif de ses idées sur la réforme de la musique dramatique. M. Noufflard suit pas à pas Wagner depuis sa naissance. Je recommande vivement son étude aux personnes qui veulent juger Wagner impartialement; et je désire que le second volume en paraisse le plus tôt possible; il comprendra nécessairement un exposé du système que Wagner a développé dans *Opéra et Drame*, son ouvrage capital en fait d'esthétique musicale. Je compte m'arrêter particulièrement sur ce sujet. Pour le moment, je ne ferai que deux observations.

M. Noufflard pense qu'en dramatisant la symphonie et en lui donnant le coloris de sa merveilleuse instrumentation, Berlioz l'a portée au point précis où Wagner l'a prise pour en faire la base de son drame musical. C'est trop dire. Wagner a pu emprunter à Berlioz des procédés d'instrumentation, mais, d'après sa propre déclaration, c'est essentiellement dans les œuvres de la troisième manière de Beethoven qu'il a appris le développement symphonique des motifs. M. Noufflard cite un passage d'un de mes feuilletons où je disais que Wagner a introduit dans le drame musical non seulement la symphonie de Beethoven, mais aussi la symphonie de Berlioz. J'ai voulu dire que Wagner a fait un grand usage de la musique descriptive, et que, sur ce point, il a pu tirer profit des œuvres de Berlioz.

La différence capitale entre Wagner et Berlioz, c'est que Wagner, dans les ouvrages de sa troisième manière du moins, n'emploie la musique descriptive que pour rehausser une action scénique qui, elle-même, lui sert d'explication. Berlioz, au contraire, s'en est servi pour raconter une action indiquée seulement dans un programme ou pour décrire une scène dont l'imagination de l'auditeur devait fournir les détails explicatifs pour l'expression symphonique. Berlioz croyait même mieux rendre l'amour de Roméo et de Juliette par l'orchestre qu'on ne peut le rendre par la musique vocale. Cette tendance de Berlioz à faire dire à la musique plus qu'elle ne peut dire ou même à lui faire dire ce qu'elle ne peut pas dire du tout est précisément l'objet de la critique de Wagner dans *Opéra et Drame*. Par exemple, dans *Roméo et Juliette*, la scène d'amour est, pour l'immense majorité du public, aussi inintelligible que la scène des Tombeaux; ces deux scènes ne deviendraient compréhensibles qui si on les accompagnait d'une action scénique où la mimique des personnages et les décors répondraient à l'expression musicale; en d'autres mots, si l'on représentait en réalité ce que Berlioz a vu en imagination quand il a écrit sa musique.

Ma seconde observation concerne l'emploi systématique des allitérations et des assonances dans le texte de l'*Anneau du Nibelung*. M. Noufflard dit que c'est le point le plus contestable du système, " point tout secondaire, en vérité, et qui peut être omis sans que le reste en souffre le moins du monde „. M. Noufflard peut aller plus loin et dire que Wagner a passé condamnation sur ce sujet. En déterminant les limites de la poésie et de la musique, il a cru trouver leur point de jonction pour produire ensemble une œuvre rationnelle et sublime dans la tendance de la poésie à prendre elle-même

une forme musicale ; le système de versification par allitérations lui semblait le plus ancien et le plus naturel. Plus tard il a compris que, lorsque les paroles sont chantées, la déclamation musicale et la mélodie prennent le dessus et laissent inaperçus les petits artifices de la versification tels que l'allitération et la rime. Il a commis seulement une inconséquence en revenant aux vers rimés dans ses ouvrages postérieurs à l'*Anneau du Nibelung*, le seul où il ait employé le système d'allitérations expliqué dans *Opéra et Drame*. Sans doute il n'a rien changé dans ce traité, mais il a déclaré dans sa lettre à F. Villot que, lorsqu'il s'est remis à composer, il agissait avec sa pleine liberté d'artiste et qu'il a dépassé de beaucoup son système. JOHANNES WEBER.

***

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, Sonzogno). Le nº du mois de juillet contient :

Illustrations avec texte. — Romilda Pantaleoni (portrait), *L'homme d'or* drame joué au théâtre an der Wien à Vienne ; le *grand Mogol*, opéra-comique d'Andran, joué au théâtre Frédéric-Guillaume à Berlin; *Sigurd* de Reyer, à l'Opéra de Paris ; Album de costumes italiens.

Texte. — Musique et musiciens à Naples; Adieux de Mme Carvalho à la scène ; *une Nuit de Cléopâtre* de Massé ; *le Roi l'a dit* de Delibes ; bulletin théâtral ; théâtres de Paris ; le bilan artistique de Vienne ; *Nature et musique ; bibliographie musicale* ; Sir Julius Benedict ; Victor Hugo et la musique ; etc., etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Gand, le 8 juillet, Philippe-Henri-Pierre-Jean-Baptiste Waelput, né à Gand le 26 octobre 1845, compositeur de musique, chef d'orchestre du Grand Théâtre. Ancien élève des Conservatoires de Gand et de Bruxelles, élève aussi de Charles Hanssens, il obtint le prix de Rome en 1867 avec sa cantate *Het Woud* (le Bois). Il a écrit des symphonies, des chœurs, des mélodrames, deux cantates *Memling* et *la Pacification de Gand*, un opéra en 2 actes, *la Ferme du diable*, joué à Gand en 1865. Henri Waelput était un musicien bien doué ; il avait surtout de l'énergie, une note gantoise assez prononcée (Notices, *Artistes mus.belges* d'E. Gregoir, p. 463, et suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 641).

— A Anvers, le 2 juillet, Jean-Baptiste Joseph Bacot, né à Anvers le 15 janvier 1822, professeur de violon à l'Ecole de musique et 1er violon au Théâtre royal. Son frère cadet, Antoine Bacot, fait le cours supérieur de violon à la même Ecole (Ed. Gregoir, *Documents relatifs à l'art mus.*, T. III, p. 3).

— A Ivry, à l'âge de 23 ans, Mlle Hélène Roux, qui fit une apparition furtive à l'Opéra-Comique, il y a quatre ans, chantant bien et possédant une belle voix de contralto.

— A Pantin le 25 juin, à l'âge de 45 ans, Emile Porchet, professeur-compositeur-éditeur de musique.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 30 Juillet et 6 Août 1885. Nos 31 et 32.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale	„	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„	1 00
FRANCE, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime : . . .	„	20 00				
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00				

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE.— *La situation musicale en Belgique,* par L. d'A. — NOUVELLES DIVERSES.— PROVINCE: Anvers, Gand. — ETRANGER : France : Correspondance de M. A. Pougin. — VARIÉTÉS. — Petite gazette — Bibliographie.— Nécrologie. — Annonces.

Nous continuerons dans notre prochain numero la publication de l'intéressante étude de M. Erasme Raway, sur la NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE.

Monsieur le Directeur du *Guide musical*,

Je me permets de vous demander, pour ces lignes, l'hospitalité de votre journal. Il me semble que, pour y traiter le sujet qui m'occupe, je ne puis avoir de meilleur patronage que le vôtre. En tout temps, vous avez fait preuve d'une grande indépendance, et tous les vrais amis de la musique ne se rappellent pas sans un vif sentiment de plaisir les rudes coups d'épée que vous donnâtes au cœur de l'art..... administratif et les superbes lances rompues par vos rédacteurs en faveur de la cause wagnérienne.

Moi qui n'ai pas à mon service les armes solides dont ils disposent, je voudrais cependant dire, le mieux que je pourrai, ce qui me pèse sur le cœur depuis tant d'années, montrer à ceux qui ont charge de développer le sentiment musical dans notre pays, comment, par l'étrange aberration d'un ou de quelques vieux, notre âme musicale se trouve emprisonnée sans pouvoir prendre son vol, tandis qu'il serait si facile de lui donner plein essor. Je crois donc utile de dire tout haut sur ce sujet ce que beaucoup de vos lecteurs pensent, et de résumer brièvement la situation musicale en Belgique, avec l'espoir qu'une personne autorisée surgira pour modifier le triste état dans lequel nous végétons.

Ceci posé, examinons.

Chacun de nous a présents à l'esprit les efforts que doit faire l'artiste qui veut forcer les portes d'un théâtre ou d'une salle de concert, et l'accès une fois obtenu, la lutte passionnée qui s'ouvre autour de son nom et de son œuvre pour les empêcher d'arriver à la notoriété ou à l'éclat. Pour le musicien que l'on va jouer surgissent mille difficultés. C'est non-seulement être aux prises avec les obstacles réels résultant du travail exigé par la mise au point d'un ouvrage quelconque, mais encore avec toute une série de choses insaisissables, infiniment petites: hostilités de tous les instants qui, par leur âpreté et leur durée, paralysent les plus ardents enthousiasmes et desquelles les tempéraments solides parviennent seuls à demeurer vainqueurs. Et cependant tout artiste digne de ce nom aspire à ces moments cruels. Il voit arriver avec une amère jouissance l'heure difficile qui va décider de son avenir; il aspire à combattre et le priver de la lutte serait lui enlever ses plus belles espérances. Eh bien! n'est-ce pas un peu ce que nous faisons en Belgique? Tandis qu'en Allemagne ou en France, les jeunes compositeurs ont la ressource de faire le siège d'associations puissantes, capables de faire entendre une œuvre quelles qu'en soient les dimensions, ou de théâtres royalement subventionnés, ici, au contraire, nos musiciens sont condamnés à la plus lamentable accalmie. En dehors d'entreprises privées et par conséquent de caractère un peu commercial, pas de théâtre, pas d'associations artistiques sérieusement organisées, pas même une salle de concert convenable. Pas un effort, ou du moins pas un ensemble d'efforts n'est fait pour sortir du marasme dans lequel vit notre art musical. Tout ce qui a été accompli jusqu'ici est dû à l'initiative individuelle; or celle-ci ne peut aboutir qu'à des résultats locaux et l'on ne saurait espérer sérieusement d'arriver par elle à la cohésion dans les vues et les programmes, à cette union qui fait la force. Pour un Peter Benoit, par exemple, ou encore un Emile Mathieu, se faisant directeur d'école de musique, chef d'orchestre, compositeur et poëte tout à la fois, et parvenant ainsi à faire un trou par une lutte infatigable, que d'autres restent en chemin! N'est-ce pas là un fait déplorable à constater? Et en attendant il faut se ronger l'âme jusqu'à ce qu'il plaise à un ministre des beaux-arts un peu moins indifférent que les autres de songer, en examinant son budget, que, pour la musique, le plus clair des crédits ouverts est centralisé en une main, une seule main, toujours la même, celle qui voudrait tenir dans son creux tout ce qu'il y a de musique, que dis-je? tout ce qu'il y a de papiers de musique, d'instruments de musique et de musiciens dans toutes nos provinces.

Ce serait par trop naïf et vain de renarrer pour vos lecteurs l'histoire de nos jeunes artistes et d'essayer, par le récit de leurs aventures, d'ouvrir les yeux qui pourraient être fermés à la vérité que j'ai avancée. Les actes valent mieux que les récriminations en pareille matière. Je reprendrai donc, pour indiquer les remèdes à la situation, une étude comparative faite autrefois par l'*Art moderne* et placée sur le terrain purement théorique. Les éléments de cette étude ont du reste été groupés en premier lieu d'une façon nette et précise dans un des premiers Annuaires du Conservatoire pour être oubliés et par leur auteur et par le ministre auquel ils étaient adressés.

En Belgique, la peinture jouit d'une organisation à peu près complète. Au premier âge et à l'adolescence, appartiennent d'une part l'*Académie* qui enseigne les principes d'esthétique et d'autre part les *Musées* (ancien et moderne) qui en sont l'application plus ou moins parfaite. Enfin le peintre

doté d'une éducation artistique suffisante possède l'*exposition* qui lui sert de criterium pendant toute sa carrière, où il trouve pour son travail des points de comparaison constants et même la récompense de ses efforts; car en dehors des médailles ou de l'achat de son œuvre, genre de récompenses que ne prisent pas également tous les artistes, il acquiert (ce qui vaut mieux encore) le respect et l'admiration de la foule élevant son talent au-dessus du vulgaire et consacrant le succès des palmes ou des billets de banque qu'il a reçus.

On peut donc dire qu'en Belgique le peintre gravit des degrés logiquement espacés, pour lui permettre, s'il est bien doué, d'arriver à la gloire.

Passons à la musique et comparons. Nous arriverons à la conclusion évidente que, pour aider le musicien dans les points les plus importants de sa carrière, rien n'est fait, pas même une ébauche de plan, pas même un cadre, pour continuer la comparaison avec la peinture.

Au premier échelon de la peinture, l'Académie, correspond le *Conservatoire*, premier degré de la musique, et nous aurions vraiment mauvaise grâce à trouver ici une situation défavorable à la dernière. Nos Conservatoires et particulièrement celui de Bruxelles ont depuis longtemps toutes les sollicitudes du budget. Après avoir épuisé une organisation complète de toutes les classes ordinaires d'une école de musique qui se respecte, après avoir doté sa salle de concerts des installations les plus confortables, notre Académie pousse même le zèle jusqu'à nous préparer, à grands frais, une génération de... harpistes, cette espèce de virtuoses ayant eu jusqu'ici quelque peine à s'acclimater en Belgique. Et pendant qu'on s'occupe de ces détails qui feraient croire que nous sommes à Byzance, les manuscrits de nos compositeurs dorment dans leurs tiroirs en attendant qu'une Société privée ou un subside extraordinaire (on en donne un par an) permette à leur auteur de les poser sur le pupitre du chef d'orchestre.

Mais nous n'insistons pas pour le moment et nous nous résumons en disant comme en mathématiques : Conservatoire = Académie.

Nous voici aux *Musées*. Comme degré correspondant en musique nous trouvons les *concerts*. Ici déjà l'infériorité de la musique à la peinture commence à s'accuser, et, chose curieuse, plus nous entrerons dans la période importante de la carrière d'un artiste, moins nous trouverons le secours dont il a besoin. Je suppose qu'il n'est pas nécessaire pour les lecteurs du *Guide musical* de démontrer l'importance du Musée et de l'Exposition comparés à l'Académie, cette dernière n'existant que pour donner à l'artiste un petit bagage de principes qui ne doivent subsister dans l'œuvre d'art qu'à l'état de secours latent, disparaissant derrière la pensée et la conception générale. Sous ce rapport, les Musées sont pleins de l'enseignement des maîtres sachant enfreindre au besoin es principes enseignés pour arriver à réaliser leur idéal d'une façon pratique.

Pour simplifier mon étude comparative, je localise à Bruxelles l'exposé que j'ai à faire. Au surplus, comme je l'ai dit, la situation en province est moins bonne encore.

Donc, à Bruxelles, les concerts du Conservatoire tiennent lieu de musée; mais par des raisons qu'il serait fort long de discuter ici, ils se bornent à être le musée *ancien*. Inutile de dépeindre la physionomie et les habitudes de la maison pour le choix des œuvres à faire entendre. Je me bornerai à faire remarquer que, tandis que dans notre musée la générosité de l'État a garni les murs de chefs-d'œuvre que le pauvre comme le riche peut contempler tous les jours d'une façon toute gratuite, au Conservatoire on ne donne que quatre concerts par an, et encore ne peut-on y pénétrer que moyennant un prix relativement élevé et un satisfecit en règle émanant du maître de..... chapelle (aussi bien là qu'à la Cour). Le peuple, celui que nous proclamons vouloir ennoblir par l'instruction, et dont nous cherchons à relever les instincts et l'intelligence; ce peuple, aussi, parmi lequel se recrutent le plus souvent les âmes naïves et primesautières qu'on appelle les génies, celui-là reste à la porte. Et ces petits arrangements ont été combinés de sang-froid par la construction d'une salle où l'on n'a pas réservé d'accès aux auditeurs à bon marché, préoccupé que l'on était de donner satisfaction au dieu Argent et à la déesse Vanité qui ont tant d'adeptes dans le monde.

Quant à l'artiste musicien, le sujet le plus intéressant de cette étude, il est loin de retirer du commerce des anciens classiques les avantages que le peintre trouve à la fréquentation du Musée. Car, avec l'organisation actuelle des concerts, si le jeune musicien n'est pas lui-même exécutant, il est placé le plus souvent dans les conditions du besogneux à qui ses moyens ne permettent pas l'accès de la salle, et s'il est exécutant, il ne parvient pas à obtenir la vue d'ensemble sur l'œuvre qui en fait juger avec profit, puisqu'il est forcément absorbé par la partie matérielle de l'exécution, dégoûté aussi par le long travail mécanique qu'on lui impose et enfin entouré de partners dont la voix ou l'instrument domine pour lui la symphonie ou l'ensemble vocal. De plus, avec le nombre si restreint des concerts et l'habitude qu'on a au Conservatoire de répéter à satiété les mêmes ouvrages, il en résulte pour l'élève un bagage d'érudition musicale fort mince à la fin de ses études. Si l'on veut s'en convaincre, que l'on interroge nos artistes sur ce point, ou que l'on fasse le relevé des programmes de concerts pendant les cinq dernières années, et l'on verra que tout en y rencontrant les principaux noms de la musique ancienne, on n'y trouvera pas de quoi enrichir d'une façon sérieuse l'esprit d'un aspirant à de grandes connaissances musicales. Certes, depuis un an ou deux on supplée dans une certaine mesure au nombre restreint des grandes exécutions par des séances de musique de chambre; mais elles ne sont pas suivies par les élèves. Et cependant cet enseignement pratique devrait être obligatoire tout au moins pour ceux arrivés à un certain degré dans les études musicales.

C'est donc toute une organisation à refaire que ces concerts du Conservatoire. Au lieu du travail mécanique et mathématique que l'on impose à l'élève pour la préparation des concerts, au grand détriment de ses études, il faudrait que l'orchestre des Conservatoires fût un corps d'élite absolument expérimenté et pouvant produire, sans grand labeur, beaucoup d'effets utiles. (Pour ne pas perdre ce qu'il y a d'avantageux dans le stage d'orchestre que fait aujourd'hui le jeune musicien, rien n'empêcherait de limiter son concours à un ou deux concerts par an, le travail des autres exécutions étant reporté sur ses occupations principales.)

En supposant un orchestre aguerri, rien n'empêcherait l'augmentation du nombre des concerts; et de même que l'Etat consacre chaque année une certaine somme à l'achat de tableaux pour le Musée ancien, de même pourrait-il imposer aux Conservatoires une série de concerts à prix réduits ou gratuits, donnés en seconde exécution, si l'on veut, mais accessibles à tous.

Je vois l'objection d'ici : avec une seconde exécution gratuite, vous dépréciez la première. Allons donc ! En dehors des vrais artistes qui en seront les deux fois, considère-t-on pour rien la vanité qui fait garnir aujourd'hui les loges de la salle du Conservatoire d'un public qu'on ne revoit jamais que dans les séances d'apparat. N'y aurait-il pas toujours assez de cette espèce spéciale dans Bruxelles pour constituer aux concerts certain public que nous connaissons, outrageusement fermé à toute œuvre hardie ou en dehors de la forme qu'il a adoptée, ce monde qui applaudit du bout des doigts à un choral de Jean-Sébastien Bach et qui se berce mollement aux cascades d'un air varié?

Si l'Etat entrait dans cette voie de vulgarisation de la musique, ce ne serait pas une série de quatre mais bien de huit

ou douze concerts que l'on pourrait donner chaque année au grand bénéfice de l'instruction de nos jeunes artistes souvent incomplète aujourd'hui et le peuple, habitué maintenant à ne connaître les beautés des classiques que par la prose des journaux à bon marché, pourrait alors s'abreuver directement à une source musicale toujours vive pour réconforter et enrichir son esprit.

Je ne me dissimule pas combien il est inutile de tenir sur ce point un langage théorique absolument contraire aux habitudes prises. Que peut, du reste, celui que l'on appelle l'*amateur de musique* contre toute une organisation établie par l'autorité que donnent le talent et les connaissances du métier, et étayée par les forces de toute une série de personnes vivant de cette organisation.

Néanmoins, j'aurai eu la satisfaction de constater bien haut ce fait patent que, chez nous, le jeune artiste voulant s'instruire aussi bien que le peuple peuvent contempler gratuitement, tous les jours, les chefs-d'œuvre de la peinture ancienne et que leurs oreilles sont à peu près privées des chefs-d'œuvre de la musique classique.

(*A suivre.*) L. D'A.

NOUVELLES DIVERSES.

Samedi, M. Émile Mathieu a lu au directeur du théâtre royal de la Monnaie, M. Verdhurt, son poëme de *Richild*, c'est le titre d'un grand-opéra auquel travaille l'auteur de *Georges Dandin*, de *la Bernoise*, du *Houyoux* et de *Freyhir* et, dont la partition sera terminée l'année prochaine. M. Verdhurt s'est déclaré satisfait du poëme.

* * *

Le jury de musique de l'Exposition d'Anvers a terminé ses travaux. Ses décisions sont, en ce moment, soumises à la ratification du comité supérieur qui ne tardera pas à publier les résultats du concours. D'après ce qui nous revient, il y aura à cette occasion des grincements de dents. Le jury a, paraît-il, été d'une indulgence et d'une générosité excessives. Il y aura une pluie de diplômes d'honneur et de médailles d'or. Les maisons de troisième et quatrième catégories se trouvent placées sur le même rang que les premières firmes de l'Europe. Bref, il y a autant de mécontents que de médaillés. Pauvre jury !

* * *

Les concerts du Waux-Hall continuent d'attirer beaucoup de monde et la saison sera fructueuse, tout le donne à espérer. Sous la direction de MM. Jehin et Hermann, les programmes sont, du reste, variés et intéressants. Après Mlle Blanche Deschamps, le public du Waux-Hall a pu applaudir Mlle Hamaekers dont la rossignolante voix a fait encore merveille trois soirs de suite sous les ombrages frais du Parc. M. Jehin a même eu l'audace d'introduire le piano en ces concerts de plein air et la tentative a réussi, grâce au talent éprouvé de M. Kéfer qui s'est prêté de la meilleure grâce à cet essai risqué. Le son de l'instrument paraît un peu maigre à distance, mais les traits et les passages perlés portent parfaitement, et le son a même une fluidité qui lui prête un charme de plus. On dirait d'une harpe lointaine.

De temps à autre les programmes du Waux-Hall s'ouvrent aussi à nos jeunes compositeurs. C'est ainsi qu'on a pu applaudir la semaine dernière la jolie Gavotte de l'opérette de Mlle Dell Acqua et un *andante* de ballet, d'une orchestration touffue et d'une polyphonie très intéressante, de M. Ottomar Jokisch.

* * *

Les journaux de Londres nous ont apporté la semaine dernière l'écho du grand succès remporté à Londres par des musiciens belges à l'Exposition des inventions *(International Inventions Exhibition)*.

Sous la conduite de M. Victor Mahillon, le savant conservateur du musée d'instruments anciens du Conservatoire de Bruxelles et avec l'autorisation *(by kind permission)* de M. Gevaert, plusieurs de nos compatriotes ont fait entendre dans la salle de concerts *(Music Room)* de l'Exposition, des pièces de musique ancienne exécutées sur les instruments du temps. Le Conservatoire de Bruxelles a fréquemment donné des auditions de ce genre. A Londres, le succès a été tel que nos compatriotes ont dû donner trois auditions successives du même programme, qui a vivement captivé l'attention des musiciens et charmé les dilettantes.

Voici le programme de ces trois auditions :

1. Aria de J. S. Bach, et Menuet de Boccherini, pour viola da gamba, exécutés par M. Ed. Jacobs, accompagné par M. Ad. Wouters, le premier morceau sur un orgue de régale du XVIe siècle, le second sur un clavecin de Hieronymus Albert Hass, 1734. La viola da gamba est d'un facteur inconnu du XVIIe siècle.

2. Fragment d'un concerto de Quantz (maître de musique de Frédéric-le-Grand) pour flûte, exécuté par M. Dumon, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et accompagné sur le clavecin par M. A. Wouters. La flûte est un instrument en ivoire à une clef du XVIIIe siècle.

3. Airs : *a. Douce dame jolie* de Guillaume de Machault (1350) ; *b. Las ! en mon doux printemps* de Marie Stuart (1560) ; *c. Dans notre village*, brunette du XVIIe siècle, chantés par Mlle Elly Warnots, accompagnés sur le clavecin par M. A. Wouters.

4. *a. Canarie* de Chambonnières ; *b. Egyptienne* de Rameau ; *c.* Gigue de la Suite en *si* bémol de J. S. Bach, exécutés sur le clavecin par Mlle Ulmann, élève de M. Aug. Dupont.

5. Symphonie pastorale de l'opéra *Eurydice* de Peri, exécutée sur 8 flûtes douces par les élèves de la classe de M. Dumon.

6. Sonate pour viola da gamba de Tartini, exécutée par M. Ed. Jacobs, accompagnée sur le clavecin par M. A. Wouters.

7. *a. Sicilienne* de J. S. Bach ; *b. Bourrée* de Hændel ; *c. Menuet* de Hændel, pour flûte et clavecin, exécutés par MM. Dumon et A. Wouters.

8. *a.* Aria d'*Hippolyte et Aricie* (1733) de Rameau ; *b.* Cantique *Alla trinita beata* (XVe siècle) ; *c.* Aria de J. S. Bach, chantés par Mlle Elly Warnots, accompagnés le premier par MM. Dumon (flûte) et Wouters (clavecin), le deuxième sur un orgue de régale du XVe siècle, et le troisième sur le clavecin par M. A. Wouters.

9. *a. Sœur Monique* de F. Couperin ; *b.* Le *Rappel des Oiseaux* de Rameau ; *c.* La *Bourbonaise* de F. Couperin ; *d. Les Papillons* du même, exécutés sur le clavecin par Mlle Ulmann.

10. *Marche des Lansquenets*, du temps de la paix de Cambrai (1519), exécutée sur la flûte douce et un basson par huit élèves de la classe de M. Dumon.

Le succès des professeurs et des élèves du Conservatoire, qui ont pris part à ces intéressantes exécutions, a été considérable.

Si le retour de nos compatriotes n'avait pas été obligé,

de nombreuses propositions d'engagements, survenues de toutes parts, les auraient pour longtemps retenus à Londres, où le public a bien compris et estimé à sa juste valeur la somme de travail déployé pour ressusciter, jusque dans ses moindres détails d'exécution, l'art musical tel qu'il existait à des époques si éloignées.

* * *

Nous avons déjà parlé cet hiver du nouveau pédalier inventé par M. Frédéric Rummel d'Anvers. Ce pédalier est à l'Exposition d'Anvers dans la section belge de musique, et M. Wiegand, l'habile organiste, a donné l'autre jour une audition sur un piano muni de ce pédalier. Nous lisons à ce propos dans l'*Art en Italie*, une publication hebdomadaire paraissant à Anvers durant l'Exposition :

" Les pédaliers dont on s'est servi jusqu'à présent présentent de graves inconvénients, entre autres celui d'être seulement attachés aux touches des pianos, — par conséquent de dépendre du clavier, de sorte que, dès qu'on prend une note avec la main on ne l'a plus pour le pied, et *vice versâ*. M. Frédéric Rummel a donc cherché à rendre son pédalier *indépendant* du clavier pour la main, ayant sa propre mécanique, pouvant s'adapter à tous les pianos droits ou obliques.

„ Après l'expérience publique qui vient d'avoir lieu à l'Exposition,—devant un auditoire qui comptait plusieurs spécialistes, les propriétaires d'importantes manufactures de pianos, venus à Anvers à l'occasion du passage du jury, — il est permis de dire que les patientes recherches de M. Frédéric Rummel ont été couronnées d'un plein succès.

„ Désormais, — comme M. Wiegand l'a fait, l'autre jour, devant nous, — on pourra, grâce à l'ingénieuse invention de M. Rummel, exécuter les œuvres des grands maîtres telles qu'elles ont été écrites pour l'orgue d'église à pédalier.

„ En passant dans la section belge, j'ai vu M.Camille Saint-Saëns en train de jouer un piano à pédalier de M. Rummel, et une expression de visible contentement se lisait sur la spirituelle physionomie de l'auteur *d'Etienne Marcel*.

„ Chercheur par tempérament, M. Frédéric Rummel n'en est pas, d'ailleurs, à sa première invention en ce genre ; il doit, paraît-il,nous convier particulièrement à l'audition d'un piano *à octave* dont on dit merveille et qui pourrait, — entre autres avantages,—remplacer la harpe dans les orchestres. „

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Les exécutions musicales à l'Exposition universelle se multiplient et obtiennent de jour en jour plus de succès. Le dixième et dernier concert de l'Association des artistes musiciens a eu lieu la semaine dernière avec le concours de M. de Riva-Berni, un élève de Brassin dont on se rappellera les brillants succès au Conservatoire de Bruxelles à côté de Franz Rummel et d'Edgard Tinel.M.de Riva-Berni a conservé le beau toucher de cette école exceptionnelle, le toucher moelleux, caressant, qui donnait tant de charme au jeu du maître.Il a acquis depuis des qualités d'élégance et un brillant qui font de lui un des plus agréables pianistes que nous ayons entendu depuis longtemps. M. de Riva-Berni a joué le concerto en *mi* mineur de Chopin en musicien délicat et en virtuose accompli. Son succès au dixième concert a été très grand : ses auditions dans la section russe,où il joue les beaux pianos de la maison Schrœder de Saint-Pétersbourg, sont d'ailleurs très suivies et très remarquées. Avant M. de Riva-Berni,on avait applaudi un pianiste néerlandais, M. Potjes de Nymègue, élève de M. Kwast de Cologne, qui lui aussi avait étudié chez Brassin. M. Potjes est un artiste de talent. Il a la main un peu lourde, mais du mécanisme et un beau son. M. Potjes a joué pour la première fois en Belgique un *concerto* de Scharwenka dont la réputation est grande en Allemagne, en Autriche, en Russie, en Angleterre et que nous étions seuls à ignorer.Ce concerto est une œuvre desplus distinguées, bien écrite pour l'instrument,traitée symphoniquement avec esprit et talent et en somme très personnelle et très originale.

Peter Benoit a fait exécuter quelques œuvres très intéressantes à ces concerts hebdomadaires. Il a passé notamment en revue les principaux compositeurs russes, Tchaïkowsky (ouverture de *Roméo et Juliette*), Borodine (*Dans les Steppes)*, Cesar Cui (*Danse circassienne*), Glinka (ouverture de la *Vie pour le Czar*), Balakirew (*Fantaisie orientale*), etc., etc.

Les compositeurs belges ont eu leur part dans les programmes de ces concerts et ils y ont fait très bonne figure. Citons notamment des fragments symphoniques de M. Gustave Huberti, une *Fantaisie symphonique* de M. Émile Wambach, un scherzo de M. Léon Jehin, le concerto de violon de M. Balthazar-Florence, des œuvres de Radoux,Eugène Hutoy, de Léon Jouret, la *Chanson de jeune fille* (orchestrée) d'Auguste Dupont, etc., etc. D'autres exécutions d'œuvres belges auront lieu par la suite, ainsi que le *Guide* l'a déjà annoncé.

Indépendamment de ces concerts à petit orchestre, la Société de musique d'Anvers donnera, vous le savez, six grands concerts ou festivals, dont plusieurs avec chœurs.Le premier de ces concerts a eu lieu samedi avec le concours de M. Camille Saint-Saëns qui y a joué son concerto en *ut* majeur pour piano et orchestre, sa *Rhapsodie d'Auvergne* et dirigé son *Hymne à Victor Hugo*. L'illustre maître français, qui compte à Anvers beaucoup d'amis et plus encore d'admirateurs,a été l'objet d'un accueil chaleureux du public extrêmement nombreux qui se pressait dans la grande salle des fêtes de l'Exposition.

Le programme de ce grand concert, tout entier consacré à la musique " latine „ (Peter Benoit affectionne ces classifications ethnographiques), comprenait en outre le *Roméo et Juliette* de Berlioz, chanté par les chœurs de la Société, Mlle Flament, un excellent contralto, et le ténor Van Dyck. L'orchestre en a rendu la partie symphonique avec délicatesse et puissance. Enfin on a entendu pour la première fois en Belgique la symphonie du maëstro italien Sgambati, élève de Liszt et disciple fervent de Wagner. Cette symphonie est une œuvre hors de pair qui se distingue par l'intérêt de la facture autant que par la nouveauté et la fraîcheur des idées. Son intermezzo a eu les honneurs du *bis*.

Les auditions de piano dans les différentes sections étrangères continuent et se succèdent journellement. M. et Mme de Zarembski ont donné plusieurs séances de piano dans la section française où ils ont joué les Erard et les Pleyel : dans la section belge Mlle Dratz a donné des auditions des pianos Oor. M. Potjes, M. de Riva-Berni et M. Tibbe ont joué les pianos Günther.

La musique,en un mot, est partout à l'Exposition. Personne ne s'en plaindra.

* * *

GAND.

CINQUANTENAIRE DU CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND.

(Correspondance particulière.)

Gand, 22 juillet.

Le Conservatoire royal de musique de Gand, fondé en 1835 par J.Mengal avec le concours de Somers,Istas,De Vigne,etc., vient de célébrer son cinquantenaire par une série de solennités musicales dont la première a été — on ne sait trop pourquoi — l'exécution d'une cantate flamande de Miry : *Lieven Bauwens*, le lundi 13 juillet, à l'occasion de l'inauguration de la statue du grand filateur gantois de ce nom.

La seconde,le jeudi 16 juillet,a consisté dans une 4e audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, dont le public gantois semble ne pouvoir se rassasier.

Le lundi 20 juillet, a eu lieu la troisième : le *Concert Jubilaire* où l'on a exécuté des œuvres des principaux compositeurs sortis du Conservatoire ou y appartenant : Mengal, Gevaert, Vanden Eeden, Samuel et Miry. Il convient surtout

de citer le remarquable *Salve regina* de J. Mengal, considéré comme un chef-d'œuvre dans son genre, l'air célèbre de *Philippe Van Artevelde* de Gevaert, spécialement orchestré par l'auteur pour la circonstance, la charmante sérénade du 2e acte du *Capitaine Henriot*,du même,et les deux très beaux fragments de l'*Amor lex æterna* de Samuel. Quant au tableau symphonique de J. Vanden Eeden : *Au* XVIe *siècle*, les fanfares qui terminent cette œuvre, et qui partaient d'une loge de second rang, ont tellement entraîné la masse du public qu'on les a bissées ! La troisième partie comprenait des fragments coordonnés de l'opéra : *De dichter en zijn droombeeld* (le Poëte et son idéal) paroles de Henri Conscience, musique de Ch. Miry, qui sont parvenus à retenir les auditeurs jusqu'à la fin de ce concert-monstre qui n'a pas duré moins de cinq heures.

L'interprétation, tant de la *Damnation de Faust* que du Concert jubilaire, a été excellente, et il n'y a que des éloges à adresser à Mlles Jenny Howe de l'Opéra de Paris, Briard, notre sympathique prima donna et Sarah Bonheur dont la diction est très bonne, ainsi qu'à MM. Van Dyck et Blauwaert dont la réputation n'est plus à faire. P. B.

* * *

CHARLEROI.

L'habile chef de musique, M. J. Dagnelies, vient d'être nommé officier d'Académie, par le Gouvernement français, en récompense des services qu'il a rendus à l'art musical.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière*).

Paris, 28 juillet 1885.

Je n'ai à vous parler aujourd'hui que des concours publics du Conservatoire, qui ont commencé mercredi dernier et qui ne se termineront que vendredi prochain. La série est longue, vous le voyez, puisqu'elle comprend dix journées qui, pour la plupart, sont bien remplies. Voici dans quel ordre auront eu lieu, cette année, les séances :

Mercredi 22 juillet. . .	Chant (hommes).
Jeudi 23	Chant (femmes).
Vendredi 24	Piano (femmes).
Samedi 25	Harpe, piano (hommes).
Lundi 27	Opéra-comique.
Mardi 28	Violoncelle, violon.
Mercredi 29	Tragédie, comédie.
Jeudi 30	Opéra.
Vendredi 31.	Instruments à vent.

Je vous disais que ces journées étaient généralement bien remplies. Je prends pour exemple celle d'aujourd'hui, consacrée au violoncelle et au violon, et qui, commencée ce matin à neuf heures, n'était pas finie à six heures un quart, lorsque j'ai quitté la salle pour venir vous écrire cette lettre ; il restait encore cinq élèves à entendre, et, à supposer que le jury emploie seulement trois quarts d'heure à sa délibération, il n'en sera pas quitte beaucoup avant huit heures. Il est vrai que le concours de violoncelle réunissait ce matin une dizaine de concurrents et que le concours de violon en rassemblait trente-quatre. Et vendredi dernier, les jeunes pianistes du sexe faible n'étaient pas moins de trente-huit ! Il y a de quoi rendre enragé !

Et quel talent chez tous ces jeunes gens et ces jeunes filles ! — car nos classes instrumentales continuent d'être merveilleuses. Cela est si vrai qu'il s'est produit cette année un fait sans précédent : au concours féminin de piano, le jury n'a pas cru pouvoir décerner moins de *cinq* premiers prix, *sept* seconds prix et *onze* accessits ! Il y avait là-dedans des sujets de premier ordre et d'une valeur vraiment exceptionnelle,entre autres une jeune élève de M. Le Couppey, Mlle Krzyzanoswka, à peine âgée de dix-huit ans, et qui promet une artiste absolument hors ligne. Il en est de même du côté masculin, où un enfant d'une douzaine d'années, le petit Galeotti, élève de M. Marmontel, a produit sur l'auditoire une étonnante impression. Et tout le reste est à l'avenant.

Malheureusement, nos classes vocales sont loin, cette année, de se trouver à la hauteur des autres, et ne fourniront pas grand'chose à nos théâtres. Le concours de chant pour les hommes a été faible, plus faible encore celui des femmes, et celui d'opéra-comique hier a été tel que le jury s'est vu dans l'impossibilité de décerner un seul premier prix, tant d'un côté que de l'autre. Ce n'est pas qu'il ne se rencontre par-ci par-là quelques élèves bien doués, mais la moyenne est pauvre ; les classes ont été écrémées dans ces dernières années, et il leur faut le temps de se refaire. Parmi les hommes je citerai M. Gandubert (premier prix et second prix d'opéra-comique), gentil garçon, distingué, chantant avec goût, assez adroit scéniquement, mais dont la voix est un tout petit ténorino d'opéra-comique ; M. Duc (premier prix de chant), ténor de grand-opéra, à la voix puissante et vibrante, et qui ne s'en sert pas trop mal : M. Ibos (premier accessit de chant),envers qui on eût pu se montrer plus généreux, car c'était à mon avis le meilleur du concours ; celui-là aussi est un ténor de grand-opéra, et déjà presque formé ; M. Jacquin (accessits de chant et d'opéra-comique), qui fera plus tard un baryton très agréable. — Du côté féminin, je signalerai Mlle Ribeyre (seconds prix de chant et d'opéra-comique), qui pèche un peu par le physique, mais qui deviendra une dugazon charmante ; Mlle Moore (premier prix de chant), jeune Américaine que nous avons à entendre encore dans le concours d'opéra ; Mlle Salambiani (premier prix de chant), qui a obtenu dans cette séance un succès mérité et qui a complètement échoué dans le concours d'opéra-comique ; enfin Mlle Tillon (second prix d'opéra-comique) et Mlle Cabot (premier accessit d'opéra-comique), qui ont fait preuve de bonnes qualités. En somme, si, comme je vous l'ai dit, la moyenne a été faible cette année, on peut espérer que les concours de l'année prochaine nous donneront plusieurs sujets à la fois brillants et solides. Ainsi soit-il ! ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

La commission des auteurs et compositeurs dramatiques est appelée à donner son avis sur un conflit qui s'est élevé entre M. Moreau-Sainti, d'une part, et MM. Adenis et de Bonnemère d'autre part,au sujet du livret des *Templiers*, de Litolff, qui doit être représenté, l'hiver prochain, à Bruxelles. MM. Adenis et de Bonnemère dénient absolument la part de collaboration que réclame M. Moreau-Sainti.

* * *

Sous la direction de M. Maurice Strakosch, Mme Christine Nilsson va entreprendre, avec le ténor Bjorksten et le violoncelliste Fischer, une tournée en Suède, Norvège et Danemark.

La grande cantatrice s'embarquera à Hull vers le 15 août, et se rendra directement à Bergen.

* * *

A Londres, la saison italienne a été close samedi soir par une représentation du *Trouvère*.

Mme Patti a été, avant la représentation, l'objet d'une manifestation curieuse :

Le colonel Mapleson lui a offert un magnifique bracelet en diamants, acheté à l'aide d'une souscription, et lui a présenté une adresse dans laquelle il a rappelé que la cantatrice terminait le soir son vingt-cinquième engagement au théâtre qui avait eu l'honneur de la faire connaître.

Après le spectacle, la diva a été conduite au Middland Hôtel, où elle habite, escortée par tout le personnel du théâtre, musique en tête et torches allumées.

* * *

Il y a eu ces jours-ci une petite révolution à l'Exposition des Inventions à Londres. Il paraît que les exposants de la section de musique ne sont pas satisfaits de la composition du jury qui aura à examiner leurs produits. Ce jury est en effet composé d'une étrange façon. Il a pour président le duc d'Edimbourg et ses membres sont : deux directeurs d'Opéras; un théoricien de musique ; deux organistes ; un altiste ; un cornettiste ; un hautboïste et un trombone ; un médecin (!) ; un fabricant de pianos; deux avocats; un facteur d'instruments à vent ; un ingénieur ; un marchand de musique; un écrivain musical ; deux professeurs de piano et plusieurs amateurs de musique ; soit sur 29 membres dont se compose le jury quatre fabricants d'instruments aptes à juger les procédés de facture. A la première séance du jury, comme on examinait la mécanique d'un piano, l'un des jurés, voyant un marteau, demanda ingénieusement: qu'est-ce que c'est que ça ? A quoi ça sert-il ? — Et après avoir reçu l'explication, il exprima son étonnement de l'importance de cette machine dans la facture du piano. Bref, les exposants sont mécontents, furieux, exaspérés. Ils ont juré de ne pas accepter les décisions d'un pareil jury et plusieurs importantes maisons ont dès à présent refusé de lui soumettre leurs produits et de renoncer au concours.

* * *

Nous apprenons avec plaisir que le sympathique compositeur Albert Renaud, auteur des morceaux pour piano : *les Lucioles, Brunette, Jolie villageoise, la Clé des champs*, etc., vient d'être nommé officier d'Académie; toutes nos félicitations !

* * *

Le *Siegfried* de Wagner qui n'a pas encore été donné à l'Opéra de Berlin, y passera la saison prochaine, et, paraît-il, aussitôt après la réouverture. Les rôles seront en partie distribués en double ; celui de *Siegfried* à MM. Niemann et Ernst, *Wotan* à MM. Krolop et Betz ; *Brunnhilde* à Mme de Voggenhuber ; *Mime* à M. Lieban ; l'*oiseau de la forêt* à Mlle Leisinger. La direction des études est confiée à M. Kahl, maître de chapelle de la Cour. Les répétitions ont commencé.

VARIÉTÉS

UN NOUVEAU CHŒUR.

Nous lisons sous ce titre dans l'*Echo musical :*

Au mois d'août prochain, il y aura, à Lyon, un grand concours de chant d'ensemble. La société organisatrice s'est souvenue de la renommée dont la Belgique jouit en cette matière et, pour lui rendre un hommage dont elle peut être fière, elle a prié un de nos compositeurs, M. François Riga, d'écrire le chœur imposé pour la division d'excellence.

Ce chœur est terminé et vient d'être édité, ces jours-ci. Les paroles sont de notre collaborateur M. Lucien Solvay, qui en offre la primeur à l'*Echo musical.* M. Solvay s'est inspiré — chose curieuse — du dernier roman de l'illustre écrivain français, Emile Zola, *Germinal*, qui était, au moment où les paroles du chœur lui furent demandées, en cours de publication, et qui est, comme on sait, une admirable peinture de la vie des mineurs.

M. Solvay écrivit à Emile Zola pour lui demander l'autorisation de donner à son poëme le titre du roman et lui offrir la dédicace de ses vers. Le grand romancier répondit aussitôt par la lettre que voici :

Paris, 5 mars 85.

Monsieur et cher confrère,

Certes, oui, je vous accorde bien volontiers l'autorisation de donner à votre chœur le titre de " Germinal ", et c'est moi qui ai à vous remercier de la dédicace flatteuse que vous me faites de votre œuvre.

Elle me paraît fort bien coupée pour la musique, et votre collaborateur, M. Riga, écrira certainement un morceau excellent sur ce thème qui me semble prêter à beaucoup de couleur et à une progression d'effet très curieuse.

Enfin, je vous souhaite un gros succès et je vous envoie une bien cordiale poignée de main.

EMILE ZOLA.

Inutile de dire que l'auteur des paroles du chœur de M. Riga n'a eu d'autre prétention que de donner une impression très résumée, *musicable* avant tout, de l'œuvre de Zola, ou plutôt de l'ensemble du sujet, qui garde dans le roman une couleur et une portée absolument spéciales.

Ajoutons que la partition de M. François Riga est tout à fait remarquable. L'auteur des *Esprits de la Nuit* n'a rien écrit d'aussi vivant, d'aussi mouvementé et d'aussi mélodique tout ensemble : ce chœur produira certainement un grand effet, et sans risquer de nous tromper, nous pouvons lui prédire un succès considérable.

Cela dit, voici la chose :

GERMINAL.

Dans les entrailles de la terre,
Au fond d'abîmes ténébreux
Où jamais la clarté des cieux
N'a versé sa chaude lumière,
Vit un peuple mystérieux...

L'heure a sonné, mineur, alerte !
Sous tes pieds la nuit s'est ouverte
En un gouffre obscur et profond.
Descends, mineur ! Ton âme est forte,
Va!... La cage plonge et t'emporte
Dans le noir pays du charbon.

Parmi la rumeur grondante et lointaine
Des voix emplissant ce sombre séjour,
Là-bas retentit le bruit lent et sourd
Du marteau qui fouille et creuse la veine.
Courage, mineur ! Solide est ton bras ;
Courage ! Ta force est celle d'un chêne;
A ton cœur vaillant qu'importe la peine ?
Frappe, frappe toujours, et ne tremble pas.

Hélas! souvent lourde est la chaîne
Et cruel l'oubli du ciel bleu.
Dans ces ténèbres éternelles,
Adieu le bon soleil! Adieu
Le printemps et les fleurs nouvelles,
Et les champs couverts de moissons,
Et les oiseaux et leurs chansons!
Et vous, ô douces bien-aimées,
Adieu vos aveux d'autrefois
Sous les charmilles embaumées,
Et les murmures de vos voix
A l'ombre, à deux, dans les grands bois !...

Et soudain, l'air chargé de vapeurs suffocantes
Pèse plus lourdement sur les fronts accablés,
Et des souffles de feu glissent leurs flammes lentes
Dans les poumons brûlés...
Un fracas de tonnerre
Éclate et fait trembler la terre...
Le grisou ! Par le choc brisées,
Les voûtes croulent, entraînant
Sous leurs masses de géant
Les victimes écrasées !
Écoutez les pleurs, les cris
Des pauvres ensevelis...
Hélas, la mort impitoyable,
Poursuivant son œuvre effroyable,
Ne rendra pas ceux qu'elle a pris.
Mais déjà dans les cœurs meurtris
Renaît la divine espérance...
Lève ton front avec fierté,
Mineur ! Ton sang versé, tes sueurs, ta souffrance
Germeront pour la vie et pour l'humanité !
Grâce à toi, la terre éblouie
A ses innombrables enfants
Livre les trésors de ses flancs;
La sève monte, épanouie,
Sous l'ardeur du soleil d'été ;
Et cette richesse du monde,
Dans l'avenir plein de clarté,
Est la semence un jour féconde
D'où jaillira la Liberté !

Février 1885. LUCIEN SOLVAY.

La lettre de M. F. Rummel d'Anvers, qui a paru dans notre dernier numéro, a passé à l'insu de la rédaction du Guide. *Elle n'aurait pas dû paraître.*

BIBLIOGRAPHIE.

La Riforma del diapason in Italia per Montanelli. Brochure in 8°, Carrara, 1885.

Fort intéressante cette brochure traitant de la récente adoption officielle en Italie du diapason correct de 864 vibrations. Le savant auteur y démontre les nombreux avantages de calcul qu'offre cette réforme et que nous-mêmes avons maintes fois fait ressortir dans notre journal. N'y eût-il que ces arguments qui militent en faveur de ce diapason, qu'il faudrait déjà se ranger parmi ses partisans; mais, M. Montanelli appuie aussi sur cette considération comme M. Gevaert et beaucoup d'autres savants distingués, que leur adhésion ne saurait être douteuse. " L'expérience directe, dit M. Gevaert, m'ayant démontré que les deux *la* 870 (le diapason entaché d'une erreur de calcul et dont l'adoption a reçu un commencement d'exécution en France) et le *la* 864 peuvent être considérés *dans la pratique* comme absolument identiques et leur usage simultané n'offrant dès lors aucun inconvénient, j'accorde naturellement la préférence au *la* pythagoricien fondé sur des calculs et des considérations scientifiques qui ont une grande importance. Je me propose de le mettre en vigueur au Conservatoire royal de Bruxelles et j'en recommandrai l'adoption partout où je le pourrai. „

En effet, sous le régime d'un diapason arbitraire, il ne viendra à l'idée de personne d'envisager l'échelle sonore d'une façon distincte, et toute la pédagogie musicale sera condamnée à jamais de continuer à flotter dans l'abstrait. L'adoption du diapason correct, qui transforme du coup les valeurs symboliques de la gamme archetype en valeurs réelles, place l'échelle sonore sur une base immuable. Notes, gammes, clefs, etc., changent d'aspect au grand profit de l'enseignement qui prendra infailliblement une tournure plus claire et précise à l'avenir.

De plus, la série des octaves aura son point de départ régulier, et leur rapport 1 : 2 qu'il suffira d'élever à une puissance de 2 aura sa place marquée dans l'échelle par l'exposant de cette puissance soit $2^0, 2^1, 2^2, 2^3, 2^4$, etc.... ces exposants indiquent exactement le numéro d'ordre de l'octave dans l'échelle générale.

Nous ne parlerons pas d'une foule d'autres avantages que présente l'adoption de l'étalon sonore scientifique pour la pratique musicale, ils parlent de soi. Une mesure logiquement instituée montre à chaque pas ses bienfaits, ainsi, le *la* 864 n'est subordonné à aucune mesure conventionnelle ni à un type conservateur, il a sa place d'office sur le tonomètre et par conséquent se trouve dans les cabinets de physique du monde entier.

Nous sommes heureux d'annoncer que le *la* 864 a conquis depuis peu beaucoup d'adhérents, il en compte plus aujourd'hui que son rival défectueux, il a été adopté dans tous les Congrès musicaux, espérons que bientôt il sera universel, et félicitons M. Archimedo Montanelli, qui a pris sa défense, sur la réussite prochaine de sa cause. CHARLES MEERENS.

***

De la mauvaise influence du piano sur l'art musical, par M. Louis Pagnerre (Paris, Dentu et Bruxelles, Schott).

M. Louis Pagnerre n'aime pas le piano et, ne l'aimant pas, il en parle ainsi que pourrait faire un chaud partisan; du moins il déploie à le combattre autant de zèle et de savoir qu'un autre en aurait mis à le défendre. Et les coups qu'il lui porte ne sont pas bien redoutables. Cela ne veut pas dire que je ne sois pas, tout comme M. Pagnerre, exaspéré par ce tapotage agaçant qui s'échappe de toutes les fenêtres ouvertes en été — cela n'est qu'un des petits côtés de la question — mais en somme, il faut bien avouer que la *Mauvaise influence du piano sur l'art musical* — tel est le titre exact de l'ouvrage de M. Pagnerre — est assez problématique. Assurément, le piano, en se répandant dans toutes les classes de la société, a répandu le goût de la mauvaise musique; mais il a aidé aussi à la vulgarisation des chefs-d'œuvre et les transcriptions exactes des symphonies, des opéras des maîtres ont maintenant un débit énorme et qu'on n'aurait jamais cru pouvoir atteindre autrefois. Je reconnais que les banalités musicales ont encore un débit plus grand; mais il n'empêche que le retour assez sensible chez beaucoup de gens vers la musique élevée est dû à la facilité qu'ils ont eue de jouer bien ou mal, mais enfin de jouer et rejouer sur le piano les symphonies de Beethoven et de Schumann, de les pénétrer, par cet exercice, infiniment plus vite qu'ils ne l'auraient fait par la simple audition, et de les admirer enfin en pleine connaissance de cause. Et si vous malmenez ainsi le piano, cher M. Pagnerre, alors que direz-vous du piston?

Il est dans cet ouvrage un paragraphe auquel je m'associe absolument; c'est celui-ci: " Les concertos pour piano et orchestre comptent d'admirables pages. Nous nous demandons cependant si ce genre n'est pas un non-sens. Loin de nous la pensée de méconnaître la valeur intrinsèque des œuvres; mais entre le piano et l'orchestre la lutte est impossible. On l'a dit et répété avec raison: le piano n'est pas un instrument chanteur et ne peut faire un solo, c'est-à-dire une partie unique, comme la flûte, le hautbois et la clarinette, par exemple. Le piano est obligé à lui seul de présenter un tout et d'opposer à l'ensemble merveilleux de l'orchestre un autre ensemble; en un mot, il faut qu'il devienne à lui seul un simulacre d'orchestre et qu'il subisse une comparaison, comparaison par trop défavorable. C'est alors que la sécheresse, la tenue insuffisante des sons, la monotonie de son timbre unique deviennent évidentes. Ne serait-on pas par instant tenté de donner raison à Voltaire, quand il écrivait à Mme de Deffant: " Le piano n'est qu'un instrument de chaudronnier. „

M. Pagnerre est ici trop timide à mon sens et ce qu'il dit des concertos de piano, je l'appliquerais volontiers, par d'autres raisons, à tous les instruments. Le violon chante, et pourtant il fait pitoyable effet dans un concerto. Le violoncelle également. Quant à la contrebasse, elle fait rire aux larmes sous les doigts de M. Bottesini.

ADOLPHE JULLIEN.

***

Richard Wagner, par M. Paul Lindau, traduction française avec portrait (Paris, Hinrichsen et Bruxelles, Schott frères).

Les livres abondent actuellement sur Richard Wagner, et c'est à qui, parmi les écrivains ou traducteurs français, prendra les devants pour profiter de la gloire croissante du maître. Assurément des livres fabriqués avec une telle hâte ne peuvent pas avoir grande valeur, mais ils peuvent à la rigueur offrir quelque agrément. C'est le cas de celui qui vient de paraître et dont l'auteur est M. Paul Lindau, littérateur et journaliste allemand, à qui le roman de *Monsieur et Madame Bewer* a valu un succès populaire. Ce volume un peu court, mais facile à digérer, renferme simplement différents articles de M. Paul Lindau sur la première représentation de *Tannhauser* à Paris, à laquelle il assista en se glissant parmi les claqueurs: sur les représentations des *Nibelungen* d'abord à Bayreuth, puis à Berlin; sur la représentation de *Parsifal* à Bayreuth, et une explosion touchante de regrets à la nouvelle de la mort du grand musicien. Ces articles, écrits d'une plume légère et qui ne ne sont pas dépourvus de bonne humeur, ont eu, paraît-il, un grand succès en Allemagne auprès du gros public, que cette étude peu substantielle, mais amusante en somme, à propos des représentations de Bayreuth, devait très suffisamment renseigner.

En sa qualité de littérateur, M. Lindau est surtout frappé

des mérites de R. Wagner comme poëte et dramaturge; quant à juger la musique, il le fait sans hésiter, c'est vrai, même en se targuant plus qu'il ne conviendrait de son ignorance en musique et de sa qualité de profane, mais de façon peu intéressante pour les musiciens ou simplement pour les amateurs plus au courant que lui des partitions de R. Wagner. Que ces comptes rendus badins émanent d'un homme d'esprit admirant franchement ce qui lui paraît beau, critiquant ce qui lui paraît répréhensible, émaillant, de plus, son récit d'observations piquantes et propres à flatter ceux qui en savent encore moins, je n'y contredis pas; mais il ne faudrait pas s'attendre à trouver dans ce livre une critique sérieuse et suivie de l'œuvre d'art de R. Wagner. M. Lindau se reconnaît d'ailleurs inhabile à l'entreprendre, avec une bonne foi parfaite et dont il faut lui savoir gré.

Le propre des littérateurs, gens habitués à parler de tout sans jamais être à court d'encre, est de prétendre juger une œuvre aussi complexe absolument de prime abord et sans retour, non pas malgré leur ignorance, mais précisément à cause de leur ignorance et de leur manque de préparation. Aussi, faut-il voir comme M. Lindau se récrie et plaisante lorsqu'à son arrivée à Bayreuth, un " adepte „ lui conseille de ne pas se prononcer trop vite après une seule audition et de rester sur une réserve prudente. Il n'en fait rien, bien entendu, rit tant et plus de cette quadruple partition, si difficile à comprendre; il se prononce avec une assurance absolue... et quand il la réentend ensuite à Berlin, il se trouve y découvrir des beautés qu'il n'avait pas soupçonnées à première vue et s'efforce alors de concilier ces deux " impressions „ successives pour ne pas trop prêter à rire à ses lecteurs. Il déploie même à ce travail de raccordement une habileté rare et tout à fait amusante à observer pour l'homme du métier.

Etre profane est bien, être logique est mieux.

Adolphe Jullien.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Naples, le marquis Pierre Torrigiani, né à Parme en 1812, compositeur dramatique. Il était sénateur du royaume. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VIII, p. 244).

— A Bari, le 7 juillet, Nicola de Giosa, né à Bari, le 5 mai 1820, compositeur et chef d'orchestre (Notice, *ibid.* suppl. Pougin, T. I. p. 384).

— A Naples, Giovanni Pistilli, né à Montagano, le 20 août 1835, pianiste et compositeur (Notice, *Annuario della musica* de Caputo, 1875, p. 165. — Pougin, *ibid.* T. II p. 350, fait une courte et incorrecte mention de Giovanni (et non Giuseppe) Pistilli).

— A Concorezzo, Giovanni Varisco, où il est né le 19 février 1835, professeur de chant choral et auteur de morceaux de musique.

— Aux bains d'Elster (Saxe), le 7 juillet, à l'âge de 103 ans, Johann-Christoph Hilf qui fut longtemps le chef d'orchestre de l'établissement de bains.

— A Ypres, le 22 juillet, Jean-Charles-Auguste Otto, né à Lauchstadt, le 7 octobre 1805, ancien cor-solo au théâtre et aux concerts à Anvers, ancien chef de musique militaire à Ypres (Notice, *Artistes mus. belges* d'E. Gregoir, p. 324).

— A Landelies, noyé par accident, Joseph Dubucquoy, né à Horrue, en 1852, organiste et professeur de piano à Gosselies.

*
* *

On annonce la mort de Merly, le fameux chanteur qui fut acclamé pendant de longues années sur les principales scènes de France et de l'étranger.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudis 13 et 20 Août 1885. Nos 33 et 34.



Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE.— *La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne,* par Erasme Raway (Suite). — *La situation musicale en Belgique,* par L. d'A. (Suite). — Nouvelles diverses. — Province: Gand, Mons. — Etranger: France: Correspondances de M. A. Pougin et M. Balthazar Claes.— Petite gazette—Variétés.— Bibliographie. —Nécrologie. — Annonces.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Beethoven, par tempérament, par inclination, par sa nature tout entière, aimait à vivre de la vie concentrée et affectionnait de se replier sur lui-même; il s'abandonnait avec prédilection à une sorte de sentiment réflexe sur son être intime et s'abîmait volontiers dans cette méditation de lui-même qui permet à l'homme de s'abstraire de l'humanité. Les circonstances malheureuses de la dernière partie de sa vie, sa surdité, développèrent ses tendances à l'isolement; rien n'est plus propre, que la privation d'un sens, à accroître cette inclination naturelle, et pour Beethoven spécialement qui n'avait pour ainsi dire d'expansion et de communication avec le monde extérieur que par l'élément sonore, la surdité était ce qu'il y avait de plus efficace à nourrir et à fomenter cette caractéristique de nature. Plus il avançait dans la vie, plus il recherchait l'isolement et plus il s'éloignait de tout ce qui était étranger à lui-même et à son art.

Qui ne sait combien l'homme qui fait un retour sur lui-même, considère son être avec vérité et attention, et pénètre de plus en plus profondément dans la destinée de son existence, qui ne sait que celui-là ne peut compter sur la joie factice de ces hommes qui ne s'arrêtent ni à penser ni à réfléchir sur la mission ou la vanité de la vie? Que devait penser Beethoven, lui qui, épris de son art, en sondait toute l'importance tant humaine que sociale, qui savait que l'art est l'expression de la nature réelle, et comprenait que par sa mission et sa destinée, une existence telle que la sienne ne devait pas être vaine et futile comme celle de la plupart des hommes.

Beethoven s'isolant du monde humain parce qu'il était plus humain que personne, plongé dans l'examen et l'observation de son être, considérant l'humanité de son époque qui, sous le joug encore des classes privilégiées, ne vivait que pour *quelques-uns* et non pas librement pour *elle-même*, sensible au plus haut point à cette nature inconsciente qui, dans sa succession de vie et de mort, montre la plus froide indifférence, tour à tour meurt et renaît à la vie avec un égal amour, et forme un contraste si frappant avec l'existence de l'homme *ne vivant pas pour lui-même*, Beethoven, quand il considérait toutes les péripéties et toutes les vicissitudes d'une vie sans profit réel pour l'individu et devant conduire fatalement à une mort définitive sans espoir de bonheur, comprenait combien l'homme est déshérité, combien, en dernière analyse, il est en quelque sorte le plus mal partagé de toutes les créatures qui l'environnent.

Aussi Beethoven ne voit et n'éprouve que de la douleur, ne considère et n'estime plus qu'elle, s'y cramponne comme étant le seul et réel domaine de la vie, ne veut plus jouir que par elle et se refuse obstinément à vivre dans un milieu autre que celui-là, qu'il juge être le seul vrai et le seul digne de l'homme véritablement humain: Beethoven ne vécut point d'*apparences*, mais de la *réalité vraie* de l'existence. Beethoven était l'être humain par excellence, était l'homme du progrès et de la révolution sociale, et représentait complètement et *en tous points* les idées et les aspirations du dix-huitième siècle: en un mot, Beethoven était l'homme de son époque. Tel est, et nous le savons par l'histoire de sa vie, l'élément exclusif dans lequel se passa la dernière partie de son existence, et qui, en donnant un libre cours aux plus hautes aspirations et aux plus nobles sentiments humains, en ouvrant grande et large la porte de la véritable carrière qu'il était destiné à parcourir, l'amena à produire les œuvres de sa troisième manière et à compléter ainsi, à immortaliser son génie.

***

Revenons à la neuvième symphonie et tâchons de jeter quelque lumière sur la nature du concept de cette œuvre. Il nous importe peu de connaître la situation précise que Beethoven avait en vue ; il me paraît cependant certain qu'il a poursuivi dans cette œuvre une aspiration vers un objet précis. Mais qu'importe de déterminer spécifiquement le point vers lequel il se tourne; là ne se trouve pas la question importante : j'estime qu'un *sentiment quelconque*, qui résume en lui-même toutes les impressions successives données dans une œuvre, et peut se traduire par une suite analogue de phases psychologiques se rattachant *naturellement* les unes aux autres, qui réunit dans une même et parfaite unité toutes les diverses parties d'une œuvre et les fait toutes concourir à un seul et unique but, j'estime, dis-je, que ce sentiment, au moins INTERPRÉTATIVEMENT VRAI, peut fournir des commentaires suffisamment sûrs et assez réels pour permettre une analyse *vraisemblable et même certaine* d'une œuvre.

D'après l'hypothèse, qui, selon moi, est la plus probable, " Beethoven aurait eu en vue d'exprimer que l'homme, au moins celui de l'humanité de son époque, ne pouvait être heureux, que c'était en vain qu'il poursuivait le bonheur, qu'il ne le trouverait même pas en lui-même, mais que la *joie*, le *bonheur* ne pouvaient résider que dans la liberté des hommes et dans la fraternité des peuples entre eux „.

La neuvième symphonie serait, à mon sens, la synthèse de la personnalité *tout entière* de Beethoven.

Je m'inscris pour cette opinion, d'une part à cause du choix que Beethoven a fait, pour sa quatrième partie, de l'ode *à la liberté* de Schiller, d'autre part à cause de la nature et des dispositions de Beethoven lui-même : lui, l'homme malheureux qui toujours se plonge dans ses profondeurs intimes ; lui, le poëte-philosophe qui souffre de la fausse idée qu'on se fait de l'humanité ; lui, l'être humain et social, qui rêve l'indépendance de l'individu, la liberté pour tous et la fraternité des peuples.

Je ne m'attarderai pas à discuter sur des mots : sur le sujet de savoir si l'hymne final est un chant à la " joie „ ou à la " liberté „. Je juge la chose sans importance. Schiller nous a donné une ode à la *liberté*, on ne peut plus en douter, mais il n'est pas moins vrai que Schiller aussi bien que Beethoven ont eu aussi en vue le bonheur dans la liberté des hommes et la fraternité des peuples. Que ce bonheur dans la liberté, qu'ils avaient en perspective et qui, à la fin du dix-huitième siècle, était à la veille d'être revendiqué et conquis, ait provoqué un sentiment de joie dans le cœur de ces deux hommes illustres, la chose ne peut être douteuse. Que ce soit donc une hymne à *la joie*, ou *au bonheur*, ou encore à *la liberté*, il ne me semble pas qu'on puisse faire état de cette distinction pour affirmer des concepts divers dans l'œuvre de la neuvième symphonie (Nous reparlerons plus loin de ce point en litige).

Choisissant cette *aspiration à la joie, au bonheur ou à la liberté* comme concept de la symphonie avec chœur et comme la situation précise qui a dû déterminer et provoquer la poétique de Beethoven dans son œuvre, j'en arrive à une analyse pleine d'unité et tout à fait conforme à la nature, au tempérament et aux dispositions personnelles de Beethoven.

Il aurait, dans les trois premières parties de sa symphonie, *personnifié en quelque sorte en lui-même l'humanité de son époque*. En cette qualité, Beethoven commence par tâcher de trouver le bonheur en lui-même, dans son intimité propre et personnelle ; mais son être intime ne lui a jamais procuré que de la douleur ; il s'est abstrait de la société des hommes, il s'est en quelque sorte retranché et isolé du reste des humains. Il ne laisse pas de comprendre bientôt que l'homme à cette époque ne porte pas le bonheur en lui : dès lors il veut s'arracher à sa nature propre, se laisse emporter par le désir de sortir de lui-même, se tourne vers un autre point, et se jette dans un autre milieu d'idées qui doit lui procurer ce bonheur qu'il cherche.

On ne se dérobe pas facilement aux lois qu'on s'est faites, surtout quand elles procèdent d'une inclination de nature et que cette inclination est nourrie et fomentée par un ensemble de circonstances favorables à son développement ; aussi on peut hardiment définir la situation psychologique de la neuvième symphonie sans même vouloir lui donner une portée spécifique : " une lutte de Beethoven contre sa nature intime ; ou : une lutte de Beethoven pour s'élever au-dessus de lui-même et atteindre à une aspiration qui, dans notre hypothèse, serait le bonheur. „

C'est ainsi que, malgré sa nature, malgré son inclination, malgré l'humanité douloureuse dont il souffre et dont il subit, avec charme et bonheur, l'impérieuse loi ; malgré tout ce qui est en lui, il veut s'oublier lui-même, il veut se combattre ; il voudrait s'enivrer de ce bonheur après lequel les hommes courent follement.

Dans ce but, il se répand en vains efforts dans les trois premières parties de son œuvre : il reste convaincu que l'homme ne peut être heureux de cette joie qui n'est qu'apparente et que tous néanmoins poursuivent avec cette effervescence exaltée qui fait de la vie un bonheur mensonger.

Ces trois premières parties ne sont qu'une succession rapide, souvent brusque, des impressions les plus diverses, des sentiments les plus disparates, une suite de péripéties vers un but auquel Beethoven ne peut parvenir : À peine s'élance-t-il à la recherche de ce bonheur qu'il envie, que déjà il lui échappe et qu'il se retrouve abîmé dans les profondeurs habituelles de sa vie intime qui sont sa prédilection : courir après cette joie dont il s'est fait un rêve, et ne pouvoir ni la saisir, ni la tenir à son passage, ou tout au moins chercher à réaliser une aspiration sans y réussir, telle est la caractéristique du concept de Beethoven dans la neuvième symphonie.

Décidément l'homme, tel qu'il est à son époque, est un être malheureux parce qu'il n'est pas lui-même et qu'il n'existe pas pour lui-même, parce qu'il manque de cette indépendance qui seule laisse intact l'être personnel; pour être heureux il lui faut sa liberté, il doit posséder cette puissance propre et individuelle, cette indépendance qu'on lui dénie encore et qui est cependant un droit de nature : il doit vivre par lui-même et pour lui-même.

Je me répète : La situation que Beethoven traduit dans sa neuvième symphonie et qu'il a destinée à être l'expression de son concept, de sa poétique, donne naissance à une suite d'impressions innombrables et accumulées dans cette œuvre. Si l'aspiration au *bonheur* n'est pas celle que Beethoven a poursuivie, au moins, elle offre une ANALOGIE complète avec le sentiment qu'il voulait traduire ; et nous pouvons suivre pas à pas, dans les différentes parties de l'œuvre, les phases psychologiques de cette lutte pour cette aspiration ; dès lors il nous est acquis que cette œuvre est l'expression d'une lutte intime et psychologique de Beethoven vers une aspiration étrangère à sa nature.

Je me dispenserai de faire ici cette étude détaillée de l'œuvre dans son rapport avec cette aspiration continue. Cette étude a été faite parfaifement par Wagner dans son Commentaire-Programme pour cette Symphonie, dont la traduction a paru, il y a quelques années, dans le *Guide musical.* — Je m'occuperai plus spécialement de l'entrée de la quatrième partie qui, pour moi, constitue la page capitale de l'œuvre, que je regarde plus spécialement comme le point de départ de R. Wagner et du véritable art moderne, et qui n'est pas sans offrir certaines difficultés de compréhension.

Beethoven, à la fin de son Adagio, voit que définitivement sa nature est incapable de se soustraire à elle-même, que le bonheur se dérobe à ses poursuites, qu'il est impuissant à s'en emparer. Alors, comme un homme désespéré qui s'acharne à poursuivre son but, qui s'est perdu, oublié lui-même, il revient brusquement à lui, comme un homme qui se fait à lui-même un reproche sanglant de s'être écarté de son chemin, il prend soudain une résolution forte et inébranlable, et avec une sorte d'emportement et d'entêtement féroce, il attaque un Presto à l'allure sauvage qui en même temps affirme le but qu'il poursuit avec tant d'acharnement. Il réussira sans doute à réaliser son rêve, à prendre le dessus sur sa nature et à faire comprendre sa pensée en la faisant *déclamer vocalement*, dirai-je, par les basses dans un récitatif énergique et puissant ? Mais non, sa nature se redresse plus forte et plus invincible qu'auparavant.

Ici nous nous trouvons pour ainsi dire en face d'une lutte corps à corps : les affirmations les plus catégoriques de la volonté de Beethoven à atteindre l'aspiration enviée, se succèdent interrompues par les motifs typiques de l'œuvre par lesquels *il s'est caractérisé lui-même :* de mesure en mesure, d'une part nous voyons redoubler sa volonté ferme et inébranlable de conquérir l'objet de son aspiration, d'autre part nous voyons surgir des obstacles de plus en plus invincibles. Tout à coup Beethoven semble triompher dans sa lutte, et entonne le commencement de son hymne à la joie ; mais après les quatre premières mesures, il est interrompu brusquement par une nouvelle résistance, plus brutale qu'auparavant : c'est que l'homme s'élève difficilement au-dessus de lui-même et n'oublie pas aisément son malheur présent. Néanmoins la victoire semble lui être acquise, et Beethoven commence dans un Allegro ASSAI indécis et hésitant l'hymne à la liberté. Mais comme s'il s'était tout à coup rappelé que le bonheur de la liberté n'est pas encore un bien actuel et que partant sa joie n'est que factice, en même temps qu'il chante timidement son hymne de victoire et par là même qu'il veut célébrer sa joie, il s'abîme de nouveau dans sa douleur et dans ses rêveries intimes ; il se perd, il s'oublie, il développe sa cantilène qui devient noire et mélancolique, jusqu'au moment où, revenant à lui, remarquant qu'il s'égare, soudain il reprend avec une sorte de fureur son premier Presto féroce et sauvage : vaincu de toutes façons, ne pouvant plus espérer s'élever au-dessus de lui-même, ne pouvant chanter un bonheur qui n'existe pas encore, celui de la liberté à venir, il ne lui reste plus qu'un seul moyen : puisqu'il est incapable de chanter la liberté avec vérité, il déclare par la voix humaine, dans un texte précis et au moyen du récit des basses instrumentales déjà entendu précédemment, qu'il faut cesser ces chants sombres et mélancoliques et entonner des hymnes plus agréables et plus joyeux. Cette fois on saura au moins ce qu'il veut, il n'y a plus à se tromper sur ses intentions, puisque le texte parlé va suppléer à son impuissance.

Telle est, en résumé, la succession des différentes phases psychologiques développées dans cette page admirable de l'introduction de la quatrième partie, de cette suite d'impressions qui se contrarient coup sur coup et luttent l'une contre l'autre ; tel est, en résumé, par cette étude d'une situation *comprise au moins par* ANALOGIE (si elle n'est pas celle-là même), l'ensemble des péripéties parcourues par la nature de Beethoven et qu'il a voulu traduire dans cet endroit de la neuvième symphonie.

Chanter l'humanité dans sa vraie existence, avec ses désirs de se distraire de la réalité malheureuse qui l'oppresse et de s'arracher au moins en apparence à la vérité accablante d'une destinée pleine de douleurs, peindre l'humanité dans sa folie à se faire illusion sur les conditions de la vie et à rechercher des diversions à une existence pénible, décrire la nature humaine qui ne laisse échapper aucune occasion de s'enivrer des joies frivoles de la vie, lesquelles sont toujours le résultat d'une exaltation fiévreuse et mensongère, exprimer avec vérité que l'homme ne peut

être heureux sans avoir la jouissance de ses droits de nature, avec la conviction que c'est dans la liberté et la fraternité des peuples que l'humanité peut trouver le véritable bonheur digne d'elle; n'est-ce point là une aspiration d'une haute portée philosophique, morale et grandement humaine, digne du plus profond penseur, digne enfin de Beethoven? n'était-ce pas l'aspiration du dix-huitième siècle, n'est-ce pas l'idéal de notre époque?

***

C'est surtout sur la quatrième partie de la neuvième symphonie et principalement sur son début, que la critique compétente s'est le plus exercée; je ne puis omettre certaines appréciations, parce que leur réfutation est de nature à jeter un jour plus complet sur la conception de Beethoven, sur son importance, sur sa grande unité, en un mot sur l'admirable ensemble de qualités et de perfections que Beethoven a mises à concevoir son chef-d'œuvre.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE.

(Suite. — Voir le dernier numéro.)

Cherche-t-on au moins à donner à l'élève ainsi sevré de *littérature* musicale classique, une pleine connaissance de la musique moderne? Lui mettra-t-on sous les yeux, comme au jeune peintre, les exemples glorieux de ses ascendants immédiats à côté de ceux de ses ancêtres? Lui laissera-t-on puiser à pleines mains dans les trésors inépuisables qui germent du génie différent de chaque race? Lui ouvrira-t-on les horizons séduisants de la couleur locale qui ont montré si souvent la voie à nos jeunes peintres, en leur permettant de s'assimiler ce qui leur manquait jusque-là et de compléter ainsi le développement de leur talent? Y a-t-il, en un mot, un musée *moderne* à côté du musée *ancien*? Y a-t-il l'équivalent d'une *bibliothèque* ou d'une *exposition* le tenant au courant du mouvement qui l'entoure, guidant ses premiers pas dans les études supérieures et la lutte artistique?

Non.

Là où commence le travail sérieux de l'artiste qui se recueille pour chercher sa voie, à mesure, comme je le disais en commençant, que nous montons l'échelle de l'art musical, le vide se fait. Il n'y a plus rien ou presque plus rien et ceux qui dirigent l'éducation musicale des jeunes artistes, après avoir trouvé qu'il convenait de demander des centaines de mille francs pour les études primaires des jeunes musiciens, n'élèvent pas même la voix pour réclamer le développement du programme d'éducation supérieure qu'ils ont tracé eux-mêmes, et les administrateurs que nous chargeons de veiller à ce que nos ressources soient réparties de manière à assurer une organisation logique et complète dans le concours que le pays doit donner à l'art, semblent ne pas se douter qu'ils se laissent mettre, par des gens intéressés, dans la situation d'un père à qui son fils demanderait de faire des études de droit et qui payerait les frais de son éducation jusqu'en quatrième latine. Ah! dira-t-on, vous oubliez les festivals, les subsides aux concerts populaires! Eh bien! soit, parlons-en. Les festivals, d'abord, ne comptent que dans une mesure assez restreinte, puisqu'ils se résument en quelques heures de musique par an et que, de plus, les organisateurs de ces fêtes, obéissant à des préoccupations financières qui dominent toutes les autres à leur point de vue, négligent le choix logique des œuvres dont je parlais pour céder à des considérations dictées par les circonstances.

Je demande ensuite où se donnent les festivals et les concerts? Procède-t-on pour eux comme on a procédé pour le Conservatoire de Bruxelles, par exemple? Leur donne-t-on une salle leur appartenant à eux exclusivement bien qu'elle soit payée par tous? Les installe-t-on dans des conditions d'exécution semblables, en mettant à leur disposition une salle appropriée comme dimensions à la quantité de personnes qui ont l'habitude de composer aussi bien la moyenne des exécutants que celle des auditeurs de concert, et pourvue de l'indispensable, parmi lequel figure tout d'abord l'installation des orgues. Cherchons à Bruxelles la salle de concerts que l'on pourrait comparer à celle du Conservatoire? Nous ne ferons pas l'injure à un seul musicien de lui laisser prononcer le nom du Palais des beaux-arts, où l'on installe l'orchestre dans un vestibule, et les orgues au-dessus d'une porte, au milieu d'une série de galeries non fermées qui donnent un peu l'illusion d'un instrument placé au centre d'une place publique. Dans le vestibule du Palais des beaux-arts, jamais une œuvre n'a pu arriver à être entendue dans des conditions convenables, à moins d'être exécutée par un ensemble tout à fait extraordinaire de cent instrumentistes et trois cents chanteurs au moins. Dans ce même vestibule du Palais des beaux-arts, si vous ne consentez à payer un prix fort, unique pour toutes les stalles, vous êtes exposé à vous voir assis à 30 mètres de l'orchestre et à 10 mètres de hauteur pour entendre la musique dans des galeries voisines restées ouvertes à toutes les résonnances, sans avoir les jouissances de la vue qui ont leur prix également à côté de celles de l'ouïe dans une audition musicale. — Non, avouez que le triste personnage qui a imaginé cette *salle de concerts* a sa place toute marquée dans le Panthéon que Berlioz a ouvert aux grotesques de la musique.

Est-ce à la porte d'un théâtre quelconque que l'on peut aller frapper pour demander l'hospitalité alors que d'une part les salles de spectacle sont encombrées par les travaux de leur service quotidien et que l'on est obligé, lorsqu'on parvient à y entrer, d'entasser au fond d'une scène encombrée de décors un orchestre désormais privé de toute vibration et qu'enfin l'on est privé de la grande voix de l'orgue à peu près indispensable à toute importante exécution musicale.

On ne peut prétendre que j'exagère à plaisir; et à ceux à qui leur ignorance de ces questions spéciales laisserait un doute dans l'esprit, je conseille encore une fois la lecture de l'Annuaire du Conservatoire d'il y a quelques années; ils y trouveront développés avec un talent et une autorité que je n'ai certes pas, les arguments en faveur de la nécessité *indispensable* d'une salle de concerts convenable et munie de grandes orgues, lorsqu'il était question d'établir cette salle au Conservatoire.

Donc à ces festivals et surtout à ces *concerts populaires* chargés d'être l'expression de la musique moderne et de bien d'autres choses encore, on ne donne pas même un local convenable.

Et cependant les propositions n'ont pas manqué. Le Gouvernement n'a pas même été obligé de dépenser une initiative quelconque en cette matière, et il s'est trouvé plusieurs fois des musiciens faisant une offre acceptable. Il m'en revient, à l'instant, une à l'esprit: c'est à l'administration communale qu'elle fut faite. Au Waux-Hall, derrière le Cercle artistique, se trouve un espace qui doit avoir aujourd'hui le privilège d'intéresser les nombreux Belges devenus colonisateurs, puisqu'on l'appelle vulgairement l'Afrique. Un groupe de musiciens doublé de quelques capitalistes offrait à l'administration d'y bâtir une salle de concerts complètement aménagée et dont le principal but devait être de permettre aux Bruxellois d'entendre l'orchestre de la Monnaie à l'abri pendant les soirées d'été pluvieuses (on dit qu'il y en a chez nous). Et la ville a répondu... que le *Parc* était déjà insuffisant aux promeneurs; or, qui de nous se trouvant au *Parc*, a

jamais songé à choisir ce coin du Waux-Hall comme but de promenade? Et peut-on raisonnablement opposer pareille réponse à une proposition aussi favorable pour le public déjà privé de plaisirs en été.

Je veux néanmoins passer sur ce point. Mais n'est-il pas évident que l'on reconnaît pleinement la nécessité d'une salle de concerts à Bruxelles, puisqu'on a imaginé d'en faire la caricature au Palais des beaux-arts. Eh bien! cette nécessité n'imposait-elle pas autre chose qu'une installation ridicule dont la dépense peut être considérée comme perdue?

Donc, pas de salle de concerts! La musique s'installe où et comment elle peut, ballottée aux exigences de l'exploitant du théâtre qui a été un peu plus complaisant que les autres pour la recevoir, et qui a même le mérite de s'occasionner une véritable gêne en la recevant.

Voyons maintenant, si au moins l'on place les Concerts populaires dans les conditions artistiques convenables pour le surplus du programme musical que j'ai esquissé.

D'abord nous retombons ici dans ce même travers de l'insuffisance des exécutions, avec ce correctif que l'accès des concerts populaires est plus aisé pour le jeune artiste voulant acquérir la science musicale aussi bien que pour la foule que l'on veut amener à la compréhension de cet art divin.

Ensuite, n'est-il pas curieux de constater que pour un programme beaucoup plus étendu, puisqu'il comprend à la fois toute la musique moderne, aussi bien étrangère que nationale, pour l'institution qui doit rendre au musicien le service que rendent au peintre et le *musée moderne* et l'*exposition annuelle*, les subsides sont accordés d'une façon mesquine; l'intervention des organisateurs de l'éducation musicale est nulle pour ne pas dire hostile? La raison en est bien simple. C'est que la boutique domine où l'art devrait rayonner! " A moi la couverture! „ dit le maître d'aujourd'hui en attendant qu'un autre la saisisse.

C'est contre ce procédé qu'il faut protester énergiquement. On dirait, du reste, que par intuition chacun se rend compte de ce qu'il faudrait pour arriver à une organisation musicale complète. C'est ainsi que le gouvernement dit aux Concerts populaires: Je vous donne un subside si vous consentez à être le propagateur de la musique nationale; la ville, à son tour, leur accorde sa protection si l'on y donne une large part à la musique classique; et le public, enfin, qui est avant tout de son temps, ne consent à s'y rendre que s'ils lui font connaître la musique et les musiciens modernes.

Or, je le demande aux lecteurs du *Guide musical*, peut-on songer sans un sourire, à cet organisateur des Concerts populaires chargé d'être très classique, de faire connaître les œuvres nationales et de passer en revue toute la musique et les virtuoses contemporains, alors qu'il a à sa disposition un espace de huit ou dix heures, et une caisse à peu près vide.

C'est un sujet qui convient à peine à un chercheur de rébus.

(*A suivre.*) L. D'A.

NOUVELLES DIVERSES.

Tout Bruxelles a lu un curieux et très piquant article de l'*Etoile belge*, intitulé *Physiologie du Conservatoire*, vive et amusante critique du système d'éducation et des éminents docteurs de cet établissement de l'Etat.

Cet article a produit une émotion indicible à tous les étages de la maison.

L'illustre directeur a immédiatement écrit au Ministère pour demander une loi rétablissant la censure et un décret supprimant les journaux qui critiquent systématiquement son administration.

Les professeurs, élèves, parents et amis des élèves ont été invités à se désabonner à l'*Etoile.*

Le Conservatoire de Gand s'est associé à ce désabonnement en masse.

Enfin, tous ceux qui, de près ou de loin, touchent au Conservatoire, ont été invités à ne plus se fournir de livres et de journaux à l'Office de Publicité qui a, on le sait, la régie des annonces de l'*Etoile.*

On ne peut admettre que le Conservatoire, établissement de l'Etat, soit plus longtemps exposé à des attaques aussi injustes et aussi peu fondées.

Que deviendrait l'art musical si l'on ne muselait les polissons de lettres qui ne veulent pas admirer tout ce qui se fait rue de la Régence!

***

Nos lecteurs sont au courant de ce qui s'est passé au Conservatoire à propos des examens pour l'admission à l'orchestre de la Monnaie.

Ces examens n'ont pas donné tous les résultats qu'en attendait son inventeur. Il y a encore actuellement, nous assure-t-on, plusieurs places vacantes à l'orchestre du théâtre. On n'a pas trouvé de candidats en nombre suffisant pour remplacer les artistes qui ont été congédiés ou qui ont courageusement et fièrement refusé de se soumettre à des épreuves que l'on peut imposer à des élèves sortant d'un cours d'école de musique, mais qu'il eût été convenable d'épargner à des musiciens qui ont des états de service et dont le talent n'a pas besoin de la consécration d'un nouveau diplôme. Cela a fini même par des scènes de haut comique. On a été obligé, pour compléter l'orchestre, de rappeler tel musicien qui avait été exclu et qui se trouve aujourd'hui en possession d'un emploi supérieur à celui pour lequel on l'avait jugé insuffisant!

***

A la distribution des prix des écoles primaires de la ville, les enfants de ces écoles ont exécuté, mardi dernier, la charmante cantate pour enfants de Peter Benoit: *De Wereld in*, qu'on entendra lundi prochain en plein air à la fête du Parc. C'est la première fois que cette fraîche et puissante composition a été exécutée à Bruxelles. Populaire à Anvers, vingt fois exécutée en Hollande avec un succès prodigieux, il lui a fallu quatre années pour arriver jusqu'à nous. Et l'on ne sait pas ce qu'il a fallu vaincre de difficultés et briser de mauvais vouloirs pour obtenir cette exécution!

Heureusement, Peter Benoit a trouvé dans quelques-uns des maîtres de chant des écoles de Bruxelles, MM. Watelle, Landa et de Tender, d'enthousiastes et artistiques collaborateurs.

Il faut entendre ces 12000 voix d'enfants chanter sans une fausse note, sans une hésitation rythmique, avec une sûreté absolue et une irréprochable netteté de diction, les strophes de cette délicieuse composition! C'est tout simplement admirable et l'on ne peut se défendre d'une émotion singulièrement saisissante.

C'est une impression. Il faut aller entendre cela, lundi, au Parc. L'œuvre, répétons-le, est d'ordre tout à fait supérieur, l'exécution est magistrale. C'est un régal qu'aucun amateur de musique ne peut manquer.

***

M. Emile Lambert, un jeune Liégeois, né à la Boverie, vient d'obtenir à l'unanimité des voix et avec distinction le 1er prix de cor au Conservatoire de Paris. Ancien élève de M. Eemans, professeur à l'Ecole de Musique de Mons, il y avait déjà, il y a deux ans, remporté le prix d'excellence sur cet instrument.

PROVINCE.

GAND.

CINQUANTENAIRE DU CONSERVATOIRE ROYAL DE GAND.

(Correspondance particulière.)

Gand, 7 août 1885.

Les fêtes du cinquantenaire se sont terminées cette semaine par trois représentations successives de *Quentin Durward*, opéra-comique en 3 actes et 4 tableaux de Gevaert, le dimanche 2, le mardi 4 et le jeudi 6 août. Les lecteurs du *Guide* connaissent assez cette œuvre pour qu'il soit superflu d'en donner ici une analyse. C'est, comme on le sait, l'ouvrage de prédilection de son auteur; mais les compositeurs sont un peu comme les parents qui préfèrent souvent tel ou tel de leurs enfants sans que rien puisse justifier cette préférence.

Quoi qu'il en soit, les Gantois ont fait un grand succès à *Quentin Durward*, monté d'ailleurs dans de très bonnes conditions avec des acteurs et des chœurs excellents, et avec le remarquable orchestre du Conservatoire.

Mlle S. Bonheur a été charmante dans son rôle de Rispah la Bohémienne, et a dit d'une façon ravissante l'air de Tristan l'ermite; Mlle Migeon (Isabelle de Croye) est une toute jeune débutante, récemment sortie de notre Conservatoire, et à laquelle on a reconnu de grandes qualités en regrettant toutefois le peu de volume de la voix. Du côté des hommes, M. Soulacroix a composé dans la perfection le personnage de Louis XI et l'on a chaque fois bissé sa chanson: " Le Bourguignon, dit-on; „ M. Rodier n'a pas semblé plaire autant au public, malgré le réel talent scénique dont il a fait preuve dans le rôle de Quentin; celui de Lesly a été superbement tenu par M. Renaud, votre belle basse de la Monnaie; M. Noté (Crèvecœur), ancien élève de notre Conservatoire, a beaucoup gagné en souplesse et deviendra, je crois, d'ici à peu de temps un de nos meilleurs barytons. Citons encore MM. Chappuis — l'hilarant Pavillon — et Lefèvre qui s'est bien acquitté du rôle secondaire du Maugrabin.

En somme, tout le cinquantenaire a fort bien réussi, et il faut adresser une grande partie des éloges au directeur du Conservatoire, M. Samuel, qui a su mener à bonne fin cette longue et périlleuse entreprise. P. B.

P. S. — Voici les récompenses officielles qui ont été accordées au personnel du Conservatoire, à l'occasion du cinquantenaire: M. Miry, sous-directeur, a été promu au grade d'officier de l'ordre de Léopold, et MM. Beyer, Rappé, Tilborghs et Vandenheuvel, professeurs, ont été nommés chevaliers du même ordre.

MONS.

Un fait unique s'est passé au Conservatoire de notre ville: une jeune personne, Mlle Louise Luyckx, s'est présentée au concours de fugue. Le jury, composé des sommités artistiques du pays, lui a décerné le premier prix, avec grande distinction et félicitations; la commission du Conservatoire a de plus décidé de faire imprimer la composition de Mlle Luyckx, pour être exécutée au prochain concert.

C'est un succès sans précédent. Mlle Luyckx se présentait pour la première fois au concours; elle est âgée de dix-huit ans et est la fille de M. Paul Luyckx, un artiste des plus distingués et des plus sympathiques.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(Correspondance particulière.)

Paris, 11 août 1885.

C'est presque un gros événement que j'ai à vous annoncer en vous faisant connaître l'apparition d'un livre nouveau. Ce n'est pas que ce livre en lui-même possède une valeur exceptionnelle. Fait de pièces et de morceaux comme tous les volumes de critique courante, et formé d'une réunion d'articles de journaux, il est fort inégal, et, à côté de chapitres intéressants, il contient des pages qu'on qualifierait volontiers d'enfantines et qui prouvent que si l'auteur est un artiste singulièrement versé dans la théorie et la technique de son art, il n'en est pas de même en ce qui concerne la connaissance de l'histoire de cet art et de la littérature à laquelle il a donné naissance (1). Mais le sujet du livre et le nom même de l'auteur, la haute situation de celui-ci et le courage avec lequel il aborde certains sujets en proclamant résolument ses opinions, me semblent de nature à soulever un flot de polémiques et à faire couler pas mal d'encre.

Harmonie et mélodie, par Camille Saint-Saëns, de l'Institut, tel est le titre du volume en question, que vient de publier la librairie Calmann-Lévy. Je me garderai de prendre parti dans les questions brûlantes qu'il soulève; j'ai bien assez de me défendre moi-même à l'occasion contre certaines intransigeances, et n'éprouve nul besoin de mettre ici le doigt entre l'arbre et l'écorce. Je n'ai pas besoin de vous dire qu'il est beaucoup parlé là dedans des doctrines musicales actuelles et de la philosophie du drame lyrique, par conséquent de Richard Wagner et de ses œuvres; vous vous en doutez bien. Mais c'est précisément là ce qui me fait prévoir que ce livre va susciter une nouvelle et ardente discussion à ce sujet. Et je n'ai pour cela qu'à vous citer les dernières lignes de l'introduction, qui est précisément une très hardie déclaration de principes de l'auteur sur ce point. Voici comment se termine cette introduction, qui résume la pensée générale de l'écrivain: — " Un dernier mot. J'admire profondément les œuvres de Richard Wagner, en dépit de leur bizarrerie. Elles sont supérieures et puissantes, cela me suffit. Mais *je n'ai jamais été, je ne suis pas, je ne serai jamais* de la religion wagnérienne. „

D'autre part, je n'ai que deux mots à vous dire du début que le ténor Bertin vient de faire dans *Faust* à l'Opéra. M. Bertin, qui tenait une excellente place à l'Opéra-Comique, n'a pas été, j'ignore pourquoi, réengagé par M. Carvalho. D'un autre côté, la direction de l'Opéra ayant laissé partir M. Dereims, que vous allez avoir à la Monnaie, et ayant besoin d'un ténor de demi-caractère pour le remplacer, s'est attaché M. Bertin. Peut-être la voix un peu blanche de celui-ci sera-t-elle un peu faible pour cet immense vaisseau de l'Opéra, qui exige des gosiers d'airain; mais comme c'est un chanteur de goût et un comédien adroit, je crois qu'il saura néanmoins se tirer d'affaire et qu'il pourra rendre d'utiles services dans le nouveau milieu où il vient prendre place. En réalité, cette première épreuve ne lui a pas été défavorable, et son apparition dans *Faust* n'a pas été sans offrir quelque intérêt. L'avenir nous apprendra complètement ce qu'il en faut penser.

(1) ??? Note de la Réd.

Je termine en vous annonçant la publication de deux jolis morceaux d'un de vos compatriotes, M. Léon Vercken. Ce sont deux pièces pour piano et violon (1. *Sommeil d'enfant*, berceuse; 2. *Rêves de jeunesse*, cavatine), d'une forme aimable et distinguée, dont l'exécution réclame surtout du goût et du style et dont l'inspiration est empreinte de grâce et de fraîcheur. Cela vient s'ajouter, non sans agrément, au répertoire déjà si vaste de la musique écrite pour ces deux instruments.

Arthur Pougin.

* * *

Autre correspondance.

Paris, 7 août 1885.

Pour les amateurs de proverbes, ceci pourrait s'intituler: *Mieux vaut tard que jamais!* (en beaucoup d'actes et un seul tableau final).

Jeudi dernier, à la distribution des prix du Conservatoire, au milieu des soporifiques redites du discours d'usage, une phrase s'est détachée, assez éloquente en sa brièveté, en sa simplicité, pour secouer l'auditoire somnolent, pour lui arracher plus d'applaudissements et de bravos, à elle seule, que toutes les banalités de la rhétorique officielle: " Par décret du Président... etc... M. César Franck, *compositeur de musique*, professeur d'orgue et d'improvisation, est nommé chevalier de la Légion d'honneur. " J'ai souligné les mots " compositeur de musique ", les ayant entendu prononcer avant la mention de " professeur ", afin de répondre à une assertion du *Ménestrel*, qui d'ailleurs, à ce sujet, parle de M. Franck en d'excellents termes: " Cette promotion, dit-il, a été des mieux accueillie; officiellement on a donné cette décoration au professeur d'orgue; mais l'opinion publique y verra surtout un juste honneur rendu, un peu tardivement, au compositeur distingué de *Rédemption* et des *Béatitudes*. " On ne saurait mieux dire; il me semble pourtant que la rédaction du décret ci-dessus mentionné, qui donne au *compositeur* la première place, ne laissait pas de prise à l'équivoque, et devait diminuer la vivacité des regrets d'ailleurs si bien placés du *Ménestrel*.

Entre les exemples qui montrent quel peu de cas on fait en France de la musique, dès qu'elle dépasse les limites d'un art *d'agrément*, ou qu'elle ne s'applique plus au théâtre, celui de Franck est un des plus curieux. Ayez dès les quinze ans un prix de piano exceptionnel, de brillants premiers prix de fugue, de contrepoint, d'orgue; écrivez à dix-neuf ans de la musique de chambre qui surprenne Liszt et l'intéresse; captivez l'attention de Chopin comme virtuose; soyez l'ami et l'émule d'Alkan, un véritable oublié, celui-là, et de haut mérite, un de ces morts vivants qu'un autre pays n'eût pas laissé *s'enterrer*; composez *Ruth*, cette églogue biblique d'une simplicité charmante, dont l'apparition fit de l'auteur un nouveau Baruch pour plus d'un nouveau La Fontaine; déployez, dans *Rédemption*, dans les *Béatitudes*, les suprêmes ressources d'un art magistral, élevé, joignez à cela des pièces d'orgue adorables de grâce mélancolique ou superbes de fantaisie puissante, des morceaux d'orchestre ingénieux et poétiques, de la musique d'église que Saint-Saëns a qualifiée de *cathédralesque*, des œuvres de piano comme le récent et admirable *Prélude, Choral et Fugue*, un agréable tableau de genre comme *Rebecca*, un *Quintette* comme on n'en fait pas tous les jours; à toutes ces compositions conçues et écrites au milieu des mille soucis, des mille tracas d'une vie matérielle parfois lourde, d'un service d'organiste souvent ingrat et fatigant, d'un professorat officiel difficile, de leçons particulières de piano pénibles à l'âme et au corps; à ces œuvres déjà si variées, mises ainsi sur pied par un effort de volonté, par une opiniâtreté de labeur vraiment extraordinaire, ajoutez encore tout un grand opéra, *Hulda* (dont vos voisins les Anversois entendront un beau fragment, une vigoureuse *Marche avec chœurs*, le jour même où paraîtront ces lignes); arrivez enfin à posséder une façon d'écrire savante, nouvelle, sûre, à acquérir un style définitif et personnel; soyez, en France tout au moins, le maître de l'expression séraphique, l'interprête inspiré de la poésie mystique dans sa grâce et dans sa tendresse, le guide vers cette région d'éther subtil et de sereine lumière où planent les purs esprits, les anges glorieux..... parvenez ainsi à l'âge de soixante-quatre ans (presque la jeunesse pour un musicien français)... alors, peut-être, s'avisera-t-on de songer, comme par un coup d'illumination soudaine et d'heureux hasard, que vous méritez le ruban rouge, après en avoir si souvent gratifié tant d'autres confrères plus jeunes et de moindre valeur, qui devaient même le sentir et en éprouver quelque gêne, j'aime du moins à l'espérer pour eux. Et si, comme Franck, vous êtes un noble caractère, digne d'autres temps, si vous avez gardé la belle naïveté et les grands sentiments d'une âme d'élite, vous accepterez une telle *faveur* (?) avec joie, sans l'ombre de récrimination, la trouvant peut-être " un peu tardive ", mais heureux de jouir du sentiment de satisfaction, disons le mot, de soulagement, qu'elle provoque autour de vous.

Le fait est que l'honneur, dans un cas pareil, est pour ceux qui décorent; et comme Franck aime avec son pays d'élection le gouvernement qui le représente, j'imagine qu'il doit ressentir quelque bonheur à le voir ainsi se bien conduire.

Terminons donc, toujours pour le plus grand plaisir des amateurs de proverbes, par cet autre, un peu moins pessimiste que le premier: *Tout est bien qui finit bien!*

A signaler également la décoration du violoniste Maurin pour sa fondation de la *Société des derniers quatuors de Beethoven* et la part prise par lui à l'exécution desdits quatuors comme premier violon; l'unanimité flatteuse avec laquelle le prix Bordin (3000 francs) a été décerné cette année à M. Julien Tiersot, un des membres les plus *actifs* de la *Société nationale*, et sous-bibliothécaire au Conservatoire, pour son étude sur le sujet du concours: *Des mélodies populaires et de la chanson en France depuis le commencement du 16e siècle, jusqu'à la fin du 18e*. A noter enfin l'apparition d'une série d'articles déjà connus de Camille Saint-Saëns, réunis en volume sous le titre: *Harmonie et Mélodie*, avec une *Introduction* inédite qui réjouira pas mal de gens, en affligera quelques autres, en étonnera plusieurs et en irritera aussi quelques-uns....., tout cela bien à tort, selon moi. Voilà un volume bien intéressant.

Balthazar Claes.

PETITE GAZETTE.

M. Ernest Depas, le violoniste connu pour ses ouvrages d'enseignement, méthode, études et ses diverses compositions, trios, etc., vient d'être promu au grade d'Officier de l'Instruction publique en France.

Rappelons que M. Lambert-Joseph-Ernest Depas qui, depuis plusieurs années, s'est fixé à Paris, est né à Liège, le 2 décembre 1809; il est membre correspondant de la *Société libre d'Emulation* de Liège. (Voir sa notice dans le supplément Pougin au *Dictionnaire des musiciens*, de Fétis, t. I, p. 258.)

* *

Le *Phare* de Dunkerque rend compte en termes élogieux d'un concert donné par Mlle Mélanie Bourré, au Kursaal de cette ville.

L'excellente cantatrice a été fort applaudie, notamment pour l'air de la *Reine de Saba* de Gounod, qu'elle a chanté, dit notre confrère, avec une virtuosité et une méthode parfaites.

* * *

Un fait assez rare s'est produit au Conservatoire de Vienne. Aux examens de fin d'année, le premier prix de violon a été décerné à un enfant de 10 ans, Frédéric Kreissler, fils d'un médecin viennois. C'est le pendant du premier prix de piano accordé au jeune Galeotti, au Conservatoire de Paris.

* * *

Jules Massenet et Leo Delibes sont en ce moment à Pesth, invités par la Société hongroise des gens de lettres qui a organisé de grandes fêtes en l'honneur des artistes français à l'occasion de l'Exposition nationale hongroise. *Hérodiade* et *Coppelia* ont été, à cette occasion données pour la première fois à l'Opéra de Pesth.

A l'Opéra national de la même ville, le *Lohengrin* de Richard Wagner a été donné pour la première fois, il y a quelques jours, en langue hongroise.

* * *

C'est les 25, 26, 27 et 28 août qu'aura lieu le grand festival triennal de Birmingham. Voici le programme des exécutions. Le matin du mardi 25, *Elie*, oratorio de Mendelssohn; le soir, *Sleeping Beauty*, cantate nouvelle de M. Frédéric-Henri Cowen, et concert varié: le mercredi matin, *Mors et Vita*, nouvel oratorio de M. Gounod (qui, nous le tenons de lui-même, n'ira décidément pas à Birmingham); le soir, *Yuletide*, nouvelle cantate de M. Th. Anderton, concerto de violon (nouveau) de M. A.-C. Mackenzie, et symphonie de M. Ebenezer Prout; le jeudi matin, *le Messie*, oratorio de Hændel; le soir *the Spectre's Bride*, cantate nouvelle de M. Anton Dvorak, et *Rock of ages*, hymne nouveau de M. le Dr Bridge, organiste de l'abbaye de Westminster; enfin, vendredi matin, *the Three holy Children*, oratorio nouveau de M. C. Villiers Stanford. et la symphonie avec chœurs de Beethoven, et, le soir, deuxième audition de *Mors et Vita*. Les solistes sont Mmes Albani, Patey, Trebelli, Anna Williams, MM. Hutchinson, Edward Lloyd, Wade, Santley, Maas, King, Watkin Mills, Foli et Sarasate, et le *conductor* est M. Hans Richter.

* * *

Dans une correspondance de Londres, adressée au *Ménestrel*, M. Francis Hueffer dénonce une industrie musicale inconnue ailleurs, et qui, paraît-il, est des plus productive en Angleterre.

Malgré la saison qui vient de finir, M. Hueffer constate que Londres est encore journellement troublé par de nombreux et abominables concerts:

" Il est impossible, dit-il, et ce serait même cruel, d'essayer de vous décrire dans toutes ses horreurs un de ces concerts, qui sont tous les mêmes et qui laissent dans l'esprit l'impression de ce que les philosophes allemands appelent " le rien absolu ".

„ C'est dans ces sortes de concerts que règne sans rival le " Royal Song „ un genre qui, je l'espère, est tout à fait inconnu en France. " La chanson de la royauté „ n'a rien à faire avec la forme du gouvernement. On peut l'entendre aussi bien en République qu'en monarchie.

„ Royalty est le nom d'une commission payée par l'éditeur d'une chanson, non au compositeur qui l'a écrite, mais à l'artiste qui la chante. C'est une sorte d'annonce ambulante, très efficace sans doute, mais absolument ruineuse pour les intérêts de l'art.

„ Un artiste s'engage à chanter dix ou douze fois telle chanson, sur la vente de laquelle il reçoit ensuite une commission de deux, trois ou même quatre pence par exemplaire. Plus elles sont populaires, pour ne pas dire vulgaires, plus elles se vendent, et les bénéfices atteignent quelquefois des sommes surprenantes. C'est pourquoi plusieurs de nos artistes les plus connus ne touchent jamais au répertoire classique ou étranger, et, d'autre part, le public accepte avec une foi aveugle les choses abominables que lui servent ces artistes de grand renom.

„ Le mal ne s'arrête pas là, et je pourrais citer quelques noms de compositeurs d'une grande réputation qui ne dédaignent pas de s'abaisser à ce trafic. Dans cette compétition à la vulgarité, les amateurs sont encore les premiers. On connaît une dame de noble naissance qui se fait un revenu de quinze cents livres sterling avec une seule de ses chansons. „

* * *

Le nouvel oratorio de Gounod, *Mors et Vita*, pour lequel le maître a reçu 100,000 francs, vient d'être publié par les éditeurs Novello et Cie, de Londres et peut être acheté en Belgique au prix de 7,50 francs. (Bruxelles, Schott frères).

Cet œuvre qui consiste principalement d'une Messe de Requiem, étant écrite sur des paroles latines aura probablement beaucoup plus de succès que la *Rédemption* qui, en Angleterre et en Amérique, a été tellement applaudie.

* * *

L'immense succès que *Carmen* a obtenu en Italie a donné à l'impresario de la Scala, à Milan, l'idée de monter un des premiers ouvrages de Georges Bizet: les *Pêcheurs de Perles*, qui sont entièrement nouveaux pour l'Italie; on assure qu'ils seront donnés pour la première fois à la Scala, dans le cours de la prochaine saison d'automne. On se rappelle que les *Pêcheurs de Perles* servirent de début à Bizet sur la scène du Théâtre Lyrique, où ils furent joués le 30 septembre 1863.

* * *

Joseph Tichatscheck le célèbre ténor qui créa *Rienzi* et *Tannhæuser* à l'Opéra de Dresde, vient de fêter, le 11 juillet dernier, son 78e anniversaire de naissance. Tichatscheck a fait partie de l'Opéra de Dresde de 1837 à 1872, c'est-à-dire pendant 35 ans! Le grand artiste est aujourd'hui cassé et ne peut plus quitter la chambre.

VARIÉTÉS

Gilbert Duprez, le fameux ténor de l'Opéra, qui se repose aujourd'hui sur ses lauriers de chanteur, de professeur et de compositeur, a publié, il y a peu d'années, un essai rimé auquel il a donné pour titre: *Sur la voix et l'art du chant.* L'auteur pense, ce qui est vrai, que tout le monde a de la voix.

Qui donc n'a pas de voix? Aphone ou bien vibrante,
Chaque humain la reçoit de nature en naissant:
Il en faut pour parler, et plus lorsque l'on chante,
Que l'organe soit faible, ou bien qu'il soit puissant.

Il n'y a qu'une petite erreur: aphone est employé comme synonyme de faible, tandis que, d'après son étymologie même, le mot aphonie désigne le manque ou la perte de la voix.

Il y a du vrai aussi dans les vers suivants, quoique les premiers ne soient pas d'un français irréprochable:

Sans monter au pinacle, il est certains artistes
Dont l'organe flatteur et surtout vigoureux,
Sans être bien savants, sans être méthodistes,
Obtiennent des succès par des effets heureux.
Le nombre en est très grand et se généralise,
Sans trop étudier, pour briller dans son art,
On possède une voix et l'on chante à sa guise;
La voix qui semble tout, engendre le braillard.

. . . .

Sans science, la voix n'est qu'un civet sans sauce!
Car le lièvre tout seul ne fait pas le civet;
Pour être apprécié, sa sauce le rehausse.
L'art est le condiment des sons que l'on émet.
S'il ne faut que la voix pour frapper le vulgaire
Et que la voix sans art trouve des amateurs,
Plus d'études alors, puisqu'on est sûr de plaire;
Mais d'artistes fort peu, beaucoup trop de chanteurs.

Duprez termine ainsi:

Chanteurs qui voulez vivre, apprenez la musique,
Vous en aurez besoin, c'est votre seul recours,
En mesure criez votre bribe lyrique,
Mélodie a vécu, l'art du chant n'a plus cours.

Puis il ajoute en guise de conclusion une protestation antiwagnérienne suivie d'un *post-scriptum* ainsi conçu:

Trop artiste et trop fort, trop expert en musique,
Pour nier des nouveaux les différents talents,
Il me faut expliquer mon amère critique,
Et, comme ancien chanteur, mes griefs désolants.
Dans leurs œuvres, hélas! la belle mélodie
N'est plus d'un opéra le principal attrait,
Mon art étant perdu puisqu'on le congédie,
Il me faut bien pleurer ce crime, ce forfait!

BIBLIOGRAPHIE.

Harmonie et Mélodie, par Camille Saint-Saëns, de l'Institut de France. Paris, 1885, Calmann Lévy, 1 vol. de 318 pages. — Voici un livre de haut intérêt et de forme piquante. M. Camille Saint-Saëns y a réuni quelques-uns des articles qu'il a publiés à différentes époques dans des feuilles quotidiennes et des revues périodiques. Tout n'est donc pas nouveau dans ce volume, mais il est précieux en ce qu'il groupe en un même tout les idées sur l'art dramatique et musical éparpillées à droite et à gauche dans des publications souvent éphémères. Même au collectionneur le plus attentif il serait difficile de réunir et de conserver ces écrits divers d'un artiste qui occupe une place si élevée dans l'art contemporain et qui, plus que personne, a le droit de parler avec autorité des questions intéressant le musicien, le poëte, l'artiste dramatique, le critique et le simple lettré. Dans ce livre, Camille Saint-Saëns touche à bien des sujets différents; il passe des questions esthétiques les plus élevées aux simples problèmes de pratique musicale; il raconte avec vivacité et esprit quelques vies d'artistes: il bataille avec vigueur contre les maniaques du wagnérisme. En tête du volume, sous forme d'introduction, est l'un des chapitres les plus intéressants de l'ouvrage, une sorte de confession où le célèbre maître explique sa situation à l'égard de ce qu'on appelle le *Wagnérisme*. On y voit que M. Saint-Saëns a beaucoup aimé et admiré Wagner et qu'il déteste plus cordialement encore la *secte intolérante* qui s'est formée sous l'invocation de ce nom glorieux. On nous resservira plus d'une fois par tranches les vives attaques que contient cette confession. Nous préférerons toujours la vivacité particulière qui distingue les autres écrits de M. Saint-Saëns, ses aperçus ingénieux, ses observations intéressantes, ses vues neuves et toujours originales sur l'art, les artistes et l'esthétique générale de la musique. Il a laissé volontairement subsister dans ce livre, côte à côte, des appréciations quelque peu différentes sur le même objet, quand elles ont été portées à des époques différentes. C'est l'une des curiosités et l'un des charmes de ces fragments qui ont plus que le mérite d'une entière sincérité. Saint-Saëns y est tout entier avec sa connaissance approfondie de tout l'art musical, avec sa franchise de parole, sa mobilité d'esprit, sa prodigieuse facilité à tout s'assimiler, avec toutes les fortes qualités et les délicatesses qui donnent tant de séduction à sa personne et font de lui l'une des intelligences les plus loyales, l'un des artistes les plus accomplis qu'il y ait en ce siècle. M. K.

* * *

Wagner et l'esthétique allemande.

Sous ce titre, M. Ed. Rod, rédacteur en chef de la *Revue contemporaine*, vient de publier dans cette revue (25 juillet) un article de bonne et vraie critique esthétique, comme jusqu'à présent on n'en a pas écrit souvent en France sur Wagner. Seulement l'article de M. Rod pourrait donner lieu à un malentendu qu'il s'agit d'éviter. M. Rod commence par citer un auteur qui s'est attaché à démontrer qu'en Allemagne, inversement à la marche habituelle, la poétique précède toujours la poésie. Cette proposition est fort contestable; elle est particulièrement erronée en ce qui concerne Richard Wagner (1). M. Rod, de son côté, pose en fait que " le dernier grand mouvement artistique de l'Allemagne, dont Wagner est jusqu'à présent la seule incarnation, repose tout entier sur des théories depuis longtemps esquissées. Les idées d'*Opéra et Drame* se trouvent en germe dans des écrits bien antérieurs, et *Tristan et Yseult* n'est en somme que la réalisation d'un idéal depuis longtemps entrevu „. Il s'agit de savoir jusqu'à quel point il en est ainsi; constatons que M. Rod parle seulement d'un " germe „ et d'un idéal depuis longtemps " entrevu „.

Je n'ai pas besoin de répéter à mes lecteurs que Wagner proteste de toutes ses forces contre l'accusation d'avoir écrit ses ouvrages d'après un système arbitraire et préconçu; ses drames lyriques, comme ses dissertations esthétiques, prouvent que ses idées ont subi une évolution, une transformation spontanée, tout comme en ont subi les idées de Beethoven commençant par imiter Mozart et finissant par des œuvres qui, il n'y a pas longtemps encore, passaient incompréhensibles. Puis le proverbe dit que les beaux esprits se rencontrent, et il est dans la nature des choses que des idées analogues à celles de Wagner se soient déjà manifestées avant lui. N'a-t-il pas affirmé lui-même qu'il n'a rien inventé (*erfunden*), mais seulement trouvé (*gefunden*), la liaison de principes et de faits observés déjà par d'autres, mais qu'ils avaient considérés isolément? (2)

On sait que l'opéra est né de la tentative de restaurer la tragédie antique. Or, chaque fois qu'un homme a voulu réfléchir à ce sujet, il a dû se poser cette question: L'union de la poésie et de la musique dans l'opéra est-elle une union rationnelle et légitime ou un simple compromis, une pure convention? En d'autres mots: L'opéra est-il une production noblement artistique ou n'est-ce qu'un mélange hybride, dont le but principal est d'amuser le public? Cette dernière façon de voir est assurément de beaucoup la plus fréquente et la plus conforme aux goûts de la foule. Les esprits sérieux ont dû chercher au contraire un but plus élevé pour la musique théâtrale. Lessing, par exemple, dit qu'il y a eu certainement un temps où la musique et la poésie formaient un seul et même art et il regrette que leur séparation soit devenue si complète " que l'on ne pense même plus à réunir les deux arts, ou que, si l'on y pense encore, ce soit pour réduire l'un des deux au rôle d'auxiliaire inférieur de l'autre, sans viser à un effet commun auquel chacun contribuerait également „.

Herder parle de renverser " toute la boutique des opéras à

(1) Voir le *Guide musical* du jeudi 5 mars 1885, *les Maîtres chanteurs*, et la lettre sur la musique à F. Villot, en tête des *Quatre poëmes d'opéra*, traduite en prose, Paris, Librairie nouvelle, 1861.

(2) Voir le dernier chapitre d'*Opéra et Drame*.

clinquant et d'élever un monument lyrique dans lequel la poésie, la musique, l'action et les décors seront combinés en vue d'un effet commun „. On trouve des idées semblables chez Hegel; seulement tous ces esthéticiens n'ont pu donner que des indications vagues et générales; le nœud de la question, c'est de déterminer dans quelle forme doit s'effectuer la liaison de la poésie et de la musique; il ne suffit pas de dire que l'une ne doit pas être la maîtresse et l'autre la servante. Wagner a d'ailleurs résumé la question dans ce principe fondamental: dans l'opéra, le drame n'est qu'un moyen et la musique est le vrai but, la partie principale, tandis que la musique ne doit être qu'un moyen, et le drame, le but essentiel. Accordez-moi ce principe, qui a l'apparence d'un axiome, et je fais bon marché de l'opéra; seulement je ne pourrai pas prouver que le vrai type du drame musical est *Tristan et Yseult* ou l'*Anneau du Nibelung*.

Dès qu'il s'agissait de passer à la réalisation de l'œuvre rêvée, ni Lessing, ni Herder, ni Hegel ne pouvaient être d'aucun secours à Wagner; Gluck, Mozart, Beethoven et Weber lui ont été beaucoup plus utiles, et il ne l'a pas nié, bien au contraire. M. Rod n'aborde pas, d'ailleurs, la question purement musicale; ce qu'il dit de la préférence donnée par Wagner aux mythes est vrai; mais il n'est pas exact que les *Leitmotive* (motifs guides et non pas " motifs d'introduction „) doivent représenter chaque personnage; Wagner n'a jamais dit cela, et le terme de *Leitmotive* n'est même pas de lui.

Parmi les remarques justes, je signalerai encore les considérations sur l'union de l'art et de la religion, telle qu'elle est réalisée dans *Parsifal*. M. Rod parle aussi des paroles prononcées par Wagner à Bayreuth et qui ont fait tant de bruit il y a neuf ans. " Toute la hauteur et la vraie nature de son ambition, dit-il, se révèlent dans les paroles qui lui échappèrent dans l'ivresse du triomphe à la fin de la première représentation de la tétralogie: A présent, Messieurs, vous avez un art! „ Ces paroles sont rapportées inexactement, et il n'y avait pas d'ivresse du triomphe; au contraire, le festival n'avait pas répondu à l'attente de Wagner et avait laissé un déficit assez considérable. La déception qu'il en éprouva se traduisit dans sa lettre à M. G. Monod, publiée seulement après sa mort et dans laquelle il malmène les Allemands et veut se disculper auprès des Français. Quant aux paroles exactes qu'il prononça, les voici: " *Wir haben gezeigt, was wir* KOENNEN; *nun gilt es gemeinsam weiter zu wollen, dann haben wir eine* KUNST! „ (" Nous avons montré ce que nous pouvons, il s'agit maintenant d'avancer d'un effort commun, alors nous aurons un art. „) Il y a un jeu de mots entre *kunst* (art) et le verbe *koennen* (pouvoir) qui en est la racine. La pensée de Wagner, si mal comprise, était celle-ci: L'opéra n'est pas de l'art allemand, puisqu'il est d'origine italienne, et que pour l'essentiel nous n'y avons rien changé. Vous venez de voir que nous pouvons avoir un drame musical d'origine et de caractère purement allemands; mais il faut que vous m'aidiez et que vous vous intéressiez à mon œuvre mieux que vous ne l'avez fait jusqu'à présent. Ainsi comprise, la pensée de Wagner peut contenir du chauvinisme, mais non pas de l'outrecuidance.

J. WEBER.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Londres, le 29 juillet, Harold Thomas, professeur de piano à l'Académie royale de musique depuis 1856.

— A Berlin, le 14 juillet, Wilhelm Selchow, trompettiste renommé de la Garde des Cuirassiers pendant 30 ans.

— A Aranjuez, du choléra, Don Santagio Moraleda, organiste de la chapelle royale.

— A Pyrmont, Mme Paetsch-Uetz, ancienne prima donna du théâtre de Koenigsberg.

— A Milan, Edoardo Perelli, né à Milan, le 20 novembre 1842, compositeur et critique musical (Notice, suppl. Pougin-Fétis, T. II, p. 320).

— A Rouen, à l'âge de 18 ans, Edouard Lamy, organiste à l'église Saint-Hilaire.

— A New-York, le 27 juillet, à l'âge de 67 ans, Samuel Jackson, organiste, professeur et compositeur de musique sacrée. C'est lui qui produisit pour la première fois en Amérique la cantatrice bien connue Minnie Hauck.

— A San Paulo (Brésil), le baron Georges von Madeweis, né à Koensgiberg (Allemagne) en 1822, " musicien excellent et intransigeant pour l'art sévère, „ dit *le Mundo artistico* de Buenos-Ayres du 12 juillet. Il a laissé un certain nombre de compositions.

REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

Eden-Théâtre. — M. Seeth et ses lions. — Spectacle varié.
Waux-Hall. — Tous les soirs, concert.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudis 27 Août et 3 Septembre 1885. Nos 35 et 36.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	"	18 00
France, un an	"	12 00
— — avec prime :	"	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	"	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	"	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — Théâtre royal de la Monnaie, par L. S. — *La situation musicale en Belgique*, par L. d'A. (Suite et fin). — *François Riga*, par E. W. H. — La musique à l'Exposition d'Anvers. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Liège, Huy, Tournai. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Voici, au grand complet, le tableau de la troupe et du personnel du théâtre de la Monnaie pour la saison prochaine. Il est d'autant plus intéressant que la troupe est, en grande partie, nouvelle.

Administration : MM. A. Waechter, administrateur; J. Copette, secrétaire de la direction.

Service de la scène : MM. Lapissida, régisseur général; Flon, chef des chœurs.

Service d'inspection et du contrôle : MM. Potel, inspecteur des services de la salle et de la scène; J. Cloetens, contrôleur en chef, préposé à la location.

Orchestre : MM. Joseph Dupont, L. Jehin, Ph. Flon, chefs d'orchestre.

Musique de scène : MM. Ph. Flon, L. Dubois, pianistes-accompagnateurs.

Artistes du chant. — *Ténors* : MM. Dereims, Furst, Gallois, Nolly, Idrac, Franz Stappen, Nerval, Seuille. — *Barytons* : MM. Bérardi, Frédéric Boyer, Renaud. — *Basses* : MM. Dubulle, Herman Devries, Séguier, Chappuis, Frankin. — *Sopranos dramatiques* : Mmes Montalba, Clario, Fierens. — *Chanteuses légères* : Mmes Cécile Mézeray, Thuringer, Gaultier, Wolf, Barria. — *Contraltos* : Mmes Jane Huré, Passama, Caroline Barbot. — *Coryphées* : Mmes Hertz, Vleminckx, Defoer, MM. Vanderelst, Fleurix, Krier, Vandenbossche, Vanderlinden, Blondeau, Pennequin, Simonis.

Artistes de la danse : MM. J. Hansen, maître de ballet; F. Duchamps, régisseur. — *Sujets* : Mmes Adelina Rossi, Gabrielle Esselin, Teresa Magliani, Angiolina Bertoglio, MM. Saracco, F. Duchamps, Ph. Hansen, De Ridder. — *Coryphées* : — Mmes Van Lancker, Tribout, Desmet, Thompson, Baronet, J. Matthys, Schacht, Van Goethem, M. Matthys.

Ce tableau, ainsi qu'on l'aura remarqué, est plein de promesses. Et il paraît, à première vue, d'autant plus satisfaisant que l'on sait les difficultés que la nouvelle direction a eues de le former. En voyant les anciens artistes, les meilleurs et les plus aimés, quitter un à un notre scène et accepter des engagements à l'étranger, on s'était demandé un instant où M. Verdhurt trouverait les éléments nécessaires pour les remplacer; et les amis de ceux qui s'en allaient avaient naturellement intérêt à semer des craintes semblables dans l'esprit du public pour augmenter d'autant ses regrets. On en était arrivé à croire qu'il n'y avait qu'eux sur la terre.

Ils ont été pourtant remplacés, et cela par des noms qui ne sont certes pas les premiers venus. Mme Montalba, qui succède à Mme Caron, nous arrive avec une réputation à coup sûr non moins grande que celle dont cette dernière s'est fait précéder à Paris; M. Dereims n'aura sans doute pas de peine à nous consoler de M. Jourdain, ni M. Furst à faire oublier M. Rodier. M. Seguin non plus ne sera pas pleuré; le bien qu'on dit de son successeur M. Berardi, nous en est un sûr garant.

Quant au sexe faible, nous aurons enfin, grâce à Mlle Mezeray, une vraie chanteuse d'opéra-comique; cette acquisition-là surtout est de nature à nous donner confiance dans la nouvelle direction et à nous faire espérer que les beaux jours de la Monnaie qu'avaient su nous donner MM. Stoumon et Calabresi ne seront pas interrompus, et qu'ils seront même peut-être de temps en temps plus variés.

Pour ce qui concerne les artistes qui remplaceront cette année MM. Soulacroix, Gresse et Mlle Legault dont, avec Mme Caron, on a vraiment regretté le départ, l'avenir nous dira s'ils sont de force à nous rendre ce départ moins sensible. Et nous y comptons bien.

Mais ce qui nous importe avant tout, c'est que MM. Joseph Dupont et Léon Jehin nous restent, ainsi que M. Lapissida. Du moment que ceux-là, qui ont remporté tant de victoires, n'abandonnent pas le champ de bataille, rien n'est perdu en somme : tout, au contraire, est d'avance gagné.

La réouverture de la Monnaie aura lieu, la semaine prochaine, à une date qui n'est pas encore fixée. Ce sera une réouverture exceptionnellement curieuse et intéressante. Nous n'aurons garde d'y manquer. L. S.

LA SITUATION MUSICALE EN BELGIQUE.

(Suite et fin.)

Le voilà donc, ce pauvre organisateur des concerts populaires, devant ce problème de faire la part égale à tous et établissant une recette de programmes de concert.

Deux heures de musique classique.

Deux heures de virtuosité.

Deux heures de musique belge.

Deux heures de musique moderne.

Et ce dernier mot sonne à son oreille avec magie et l'attire avec une force irrésistible. Ils sont là toute une pléïade à le solliciter avec une égale ardeur. C'est tour à tour la brillante école française dont la majeure partie n'est pas encore connue comme elle devrait l'être. Berlioz est mort depuis seize ans et bien que son œuvre soit assez limité, des pages magistrales n'ont pu encore être entendues de toute une génération qui aspire à cet art vivifiant, attendent encore et l'*Enfance du Christ*, et la *Messe des morts*, et la *Symphonie funèbre et triomphale*, et *Lélio*, et les *Troyens*, et *Benvenuto Cellini* (auxquels les théâtres ne songent guère). Derrière Berlioz, Camille Saint-Saëns, Massenet (des heureux!) après eux, tous les jeunes musiciens dont les noms encombrent les programmes des cinquante concerts qui se donnent à Paris.

A côté de ce groupe se dresse l'école allemande, dominée par la figure de Brahms, le merveilleux continuateur de Bach, Beethoven et Schumann, le classique moderne par excellence, celui en qui se résument aujourd'hui toutes les richesses de forme accumulées par les anciens maîtres et toute l'invention de l'harmonie et du contre-point moderne.

Il est là avec ses trois *symphonies*, ses ouvertures *Académique* et Tragique, ses deux *sérénades*, ses *concertos* de *piano* et de *violon*, son imposant *chant de triomphe*, son *chant des Parques*, d'une fatalité saisissante, *Nänia* belle comme l'antique, la cantate de *Rinaldo*, la profonde et mélancolique *rhapsodie du Harz*, inconnus de la plupart d'entre nous.

Je passe sous silence les maîtres de second ordre.

Puis vient la merveilleuse école russe! Tschaïkowsky avec ses 4 *symphonies*, ses 3 *suites d'orchestre*, ses *opéras*, ses *ballets*, ses *ouvertures* qui témoignent toutes d'une fécondité et d'un tempérament remarquables et dont bien peu ont été entendus, et Borodine, un nom inconnu à nos programmes, après eux Grieg, Svendsen, Schytte et bien d'autres encore.

Et par dessus tout, le maître des maîtres, celui dans les œuvres duquel on va puiser toujours des idées hardies et élevées sur l'art musical, celui qui est la divinité par excellence de cette religion aimée, Richard Wagner, dont l'œuvre grandiose ne pourra pénétrer et rayonner dans l'esprit de la foule qu'à l'aide du concert et d'une traduction française.

Et le malheureux musicien chargé de faire les programmes des concerts populaires se dit en présence des matériaux accumulés et à la pensée d'un enseignement aussi fécond que celui qui doit résulter de la compréhension de pareilles œuvres, qu'il est forcé de ramener tous ses beaux projets à deux heures de musique moderne. Aussi doit-il conclure qu'il faut sacrifier la musique classique, oublier que l'œuvre immense de Bach est à peu près inconnu à Bruxelles, que jamais on n'y a exécuté la *messe solennelle* de Beethoven ni le *Requiem* de Mozart, que les musiciens ne parlent de Schubert chez nous que par ouï-dire, que la symphonie en *mi* bémol de Schumann et son *Faust* n'ont jamais été entendus en entier, que *Manfred* a été exécuté pour la première fois l'an dernier, que la musique de l'*Œdipe-Roi* de Mendelssohn dort dans nos bibliothèques sans avoir été jamais exécutée et que, puisqu'au Conservatoire on fait entendre un peu de musique classique, il faut réserver son temps pour la musique moderne! Son temps! trois ou quatre heures! Deux ou trois œuvres au maximum! N'est-ce pas navrant, quand à Paris, moins musicien que Bruxelles, trois associations consacrent à la musique chacune 48 heures! Et nos compositeurs belges que deviennent-ils dans tout ceci? L'on sait que, comme en France, nous sommes peu symphonistes et que la couleur et le mouvement dramatique nous attirent plutôt que le travail purement orchestral. Nos jeunes compositeurs sortant de l'enseignement de l'école, pleins de foi dans les brevets de haute valeur artistique dont on les a accablés dans les concours, y vont franc jeu qui d'un opéra, qui d'une grande œuvre de concert avec chœurs, sans songer aux difficultés d'exécution qui vont surgir; au Conservatoire, on ne joue que les morts: c'est plus prudent, ainsi pas moyen pour le loup de pénétrer dans la bergerie. Alors nos musiciens se retournent vers l'infortuné organisateur des concerts populaires, sur qui pleuvent les manuscrits et les... récriminations, et il oppose aux demandes des artistes cette invariable réponse: Deux heures de musique belge! Mauvaises finances! Votre œuvre coûte trop de temps et d'argent! Désolé, mon cher! etc.... Triste comédie! On arrive à ce résultat stupéfiant qu'un musicien belge n'entend son œuvre que dix ans après l'avoir écrite, alors qu'il en est dégoûté à force de l'avoir remaniée et remise sur le métier, ou encore que, fatigué d'attendre, il l'a abandonnée pour chercher autre chose.

Je pourrais recommencer le même tableau pour nos théâtres, en fonçant encore les couleurs. A quoi bon! Le vide est plus complet s'il est possible.

Et voilà ce que nous oserions appeler l'amour et la protection de la musique et de nos musiciens. Je le répète aux officiels qui se gargarisent avec les louanges des officieux: vous croyez avoir fait quelque chose; vous avez fait un peu moins que rien. Relisez votre programme de 1876, exposé dans l'annuaire du Conservatoire. Voyez ce qui en a été exécuté et je vous défie bien d'oser soutenir qu'il est accompli. On se demande parfois comment il est possible que, dans un pays où chaque village a sa société chorale et instrumentale, parmi un peuple dont les virtuoses remplissent les orchestres et les théâtres de l'Europe entière, il y ait si peu de compositeurs remarquables. La raison en est bien simple, et il ne faut pas la chercher ailleurs que dans cinquante années du régime que je viens d'exposer. Au moment de conclure, je veux renforcer mon opinion, en citant en personne l'auteur de la théorie que j'ai exposée. Elle est extraite du rapport sur nos concerts, écrit par M. F. A. Gevaert, en février 1876 et publié au *Moniteur*, le 6 mars suivant. Voici comment il s'exprime sur ce que je viens d'exposer, car en réalité je n'ai fait que paraphraser les vérités énoncées dans ce rapport:

" C'est à titre d'éléments essentiels de la culture générale d'un pays que les beaux-arts occupent une place dans les services administratifs, et peuvent prétendre à devenir un objet d'intérêt public. En ouvrant des écoles d'art avec leurs compléments, l'Etat a évidemment en vue, non-seulement de former des artistes habiles dans leur spécialité, — peintres, sculpteurs, architectes ou musiciens — mais aussi d'élever le niveau intellectuel de la nation, de la faire participer aux nobles jouissances de l'esprit.

„ Ces deux buts connexes sont atteints, en ce qui concerne les arts plastiques, à l'aide d'une série d'institutions qui se rattachent les unes aux autres, de manière à former un organisme complet: c'est d'abord l'Académie, l'école technique où l'élève s'initie aux procédés du métier; ensuite le Musée, où l'artiste achève ses études professionnelles en s'inspirant des grands maîtres et en apprenant à connaître l'histoire de son art, tandis que le public y trouve un moyen d'épurer son goût et d'exercer à son tour une influence salutaire sur les créations contemporaines; enfin, les Expositions, qui fournissent à l'artiste producteur l'occasion de soumettre ses œuvres au jugement de tous.

„Le programme de la musique est infiniment plus vaste que

celui de tout autre art : il embrasse à la fois la composition et l'exécution ; il touche, par sa partie théorique, aux sciences physiques et mathématiques ; par quelques-unes de ses applications pratiques, aux plus hauts domaines de la littérature. Et cependant, il n'existe, pour un art aussi complexe, aucun ensemble d'institutions comparable à celui qui vient d'être constaté pour les arts plastiques.

„ A la vérité, le premier degré de la pédagogie musicale est représenté, dans l'économie de notre système, par les Conservatoires qui, à ce point de vue, répondent assez exactement aux Académies de peinture. Mais en est-il de même pour le degré supérieur de l'éducation musicale ? Existe-t-il, je ne dirai pas en Belgique, mais dans toute l'Europe, aucune institution musicale analogue aux nombreux musées de peinture et de sculpture, une institution où le jeune compositeur trouve à nourrir son imagination et à échauffer son génie au contact permanent des créations immortelles de l'art, où l'exécutant s'initie à l'interprétation des grandes compositions vocales et instrumentales, et où la foule, de son côté, puisse s'élever peu à peu à la compréhension des chefs-d'œuvre de tous les temps et de toutes les écoles, et réagir ainsi contre les déviations du goût et les aberrations des faux systèmes ?.....

„ En somme, les bibliothèques musicales sont à présent les seules gardiennes des monuments du passé. Or, il est évident qu'elles ne sauraient exercer qu'une influence très minime sur les destinées de l'art et sur la formation du goût : la lecture des partitions, lettre morte pour le vulgaire, est loin de remplacer l'exécution vivante, même pour l'artiste le plus habitué à entendre par les yeux. L'audition directe peut seule assurer à la musique des avantages comparables à ceux dont jouissent les autres arts.

„ Pour répondre complètement à leur objet, les solennités que j'ai en vue ne devraient pas consister seulement en concerts ou festivals destinés à l'interprétation des plus beaux modèles de la musique vocale et instrumentale : elles devraient embrasser aussi des représentations d'œuvres dramatiques de grand style, exilées du répertoire courant, et des concerts historiques qui évoqueraient devant le jeune artiste les phases archaïques de l'art musical, c'est-à-dire toute la période antérieure au XVIII[e] siècle.....

„ Aujourd'hui, le Conservatoire est à même de faire un pas en avant dans la voie indiquée. Mais il est à peine besoin d'ajouter qu'il ne saurait, à lui seul, exécuter l'immense programme énoncé plus haut. Le théâtre étant livré à la spéculation privée et l'institution des festivals ajournée jusqu'après la *construction de locaux convenables*, on ne peut songer, pour le moment, qu'à une réalisation partielle de l'idée, au moyen de concerts accessibles seulement à une minime fraction de la population......

„ Mais, comme je l'ai déjà dit, l'organisation de l'enseignement artistique n'est complète qu'à la condition de faciliter au disciple dont les études sont terminées l'entrée dans la carrière d'artiste. En effet, l'Académie et le Musée, n'ayant d'autre objet que l'instruction esthétique, ne seraient qu'une impasse pour le jeune peintre, sans les Expositions qui lui offrent le moyen de produire son talent. Or, cette troisième institution, comme la deuxième, est encore à créer pour le musicien. A sa sortie de l'école, le compositeur est obligé de chercher lui-même un mode d'exhibition, ou d'attendre que des circonstances imprévues le lui fournissent ; alternative d'autant plus précaire que la consécration de ses aptitudes exige le concours d'un grand nombre d'auxiliaires, dont le peintre n'a pas besoin pour se manifester au public.....

„ A l'égard des compositeurs, c'est au gouvernement, qui a assumé l'organisation du concours pour le prix de Rome, à prendre directement les mesures qu'il jugera les plus efficaces, soit pour compléter et améliorer cette institution, soit pour établir des auditions périodiques d'œuvres de jeunes compositeurs. Les avantages qui en résulteront devant être accessibles à tous les Belges, il est évident qu'ils ne peuvent dépendre de l'initiative d'aucune école particulière, fût-ce celle de la capitale (un peu renard, ce dernier trait, qui permet de retirer son épingle du jeu lorsqu'il s'agit des autres). „

Je ne vais pas plus loin dans ma citation, car ce qui était vrai en 1876 l'est encore aujourd'hui. Les conclusions se dégagent d'elles-mêmes. Que le gouvernement qui a confié l'organisation des conservatoires à des personnes habiles, en mettant à leur disposition les fonds nécessaires, continue son œuvre, en donnant au musicien fait artiste, les moyens de développer ses facultés et son talent.

Qu'il procède pour cela comme en peinture, en créant à côté de l'enseignement des concerts classiques développés dans les proportions que j'ai indiquées un enseignement identique de la musique moderne.

Qu'à cet effet, il soit créé une salle de concerts convenable (en forme de salle de théâtre pour y établir des prix accessibles à toutes les bourses) avec des orgues et une installation complète comme celle du Conservatoire (1).

Que cette salle nouvelle soit à la disposition d'une association quelconque bien subsidiée, ayant un programme embrassant la musique moderne, nationale et étrangère, et dotée de ressources suffisantes pour pouvoir exécuter les œuvres de quelque dimension qu'elles puissent être.

Et en peu d'années se produira un changement notable dans cette espèce d'apathie qui semble avoir envahi les artistes et le public à l'endroit de la musique sérieuse.

Le temps n'est pas venu de discuter les détails de l'organisation que je viens d'esquisser. Mais si l'on veut consulter les personnes compétentes, l'on constatera que les sacrifices à faire sont insignifiants en présence des résultats à obtenir.

Une dizaine de mille francs ajoutés au subside actuel des concerts populaires feraient l'affaire. Je prétends même qu'une répartition plus judicieuse du budget suffirait. Un verre de madère de moins aux artistes étrangers de passage à Bruxelles (cela nous coûte 6,000 francs par an !) et la suppression de deux ou trois sinécures qui se sont glissées dans les coins du budget et les ressources seraient trouvées.

Et maintenant, en terminant, j'exprime le vœu que ceux qui croient à la vérité de ce que je viens de dire, fassent comme moi et défendent leurs idées par tous les moyens en leur pouvoir. Ils formeront une légion assez compacte pour écraser les quelques indifférents et envieux qui essayeraient d'entraver une aussi juste réforme.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, avec mes plus vifs remerciements pour l'accueil que vous m'avez réservé, l'expression de mes sentiments distingués. L. d'A.

FRANÇOIS RIGA.

Au nombre des artistes dont la modestie égale le talent et qui, dans une existence effacée, loin de la camaraderie de l'époque, travaillent et créent des œuvres, nous aimons à nommer François Riga.

Dès l'âge de 5 ans, il manifesta des dispositions musicales étonnantes. On raconte qu'un jour il suivit un enterrement, accompagné de musique, se mêlant à la foule des musiciens et se composant une trompette avec ses mains.

Lorsqu'il rentra au logis, après trois heures d'absence, ses parents que l'inquiétude avait exaltés lui administrèrent une correction en règle ; cependant il y a toujours des sauveurs pour ces quarts d'heure là, un cousin, clerc, attaché à la

(1) Au besoin, cette dernière peut servir en attendant. Elle est immeuble de l'Etat.

cathédrale, survint et affirma qu'en effet il avait vu l'enfant au cimetière de Robertmont.

— Ah ça, petit, qu'y faisais-tu ?

— J'écoutais la musique.

— Tu l'aimes donc bien ?

— Ah certes, oui.

On le fit chanter. Il y avait de la voix et de la justesse, et d'emblée, on se décida à lui faire apprendre la musique ; sa première éducation fut confiée à.... un teinturier. Après quinze jours de leçons, le petit François ne savait ni *do* ni *ré*. L'enseignement du teinturier était-il donc mauvais teint? Le père voulut s'en convaincre, il déclara à son fils que s'il ne savait pas ses notes dans la quinzaine, il lui ferait faire la connaissance de son bâton. L'enfant se tint pour averti, se mit sérieusement à l'étude et, six mois plus tard, il chantait par cœur tout le solfège de Garaudé.

Il allait avoir 6 ans, lorsqu'on le conduisit par la main à la maîtrise de la cathédrale de Liège ; il y demeura jusqu'à l'âge de 13 1/2 ans, étudiant sous la direction de l'éminent Duguet. A cette époque, on le plaça au séminaire de Saint-Trond, tout autant pour lui faire faire ses études que dans l'espoir de le voir embrasser la carrière ecclésiastique ; il trompa les espérances de sa mère et de son oncle le chanoine, étant beaucoup plus fidèle à la musique qu'aux études théologiques. Persuadé qu'on n'en ferait jamais mieux qu'un musicien, on se décida, à 18 ans, à l'envoyer à Bruxelles, pour étudier l'orgue avec Lemmens, l'harmonie avec Bosselet et la composition avec Fétis.

Durant ce temps les ailes du jeune homme avaient poussé, il accepta une modeste place, se créa une position de professeur qui ne fit que prospérer et épousa plus tard Mlle Florence, fille du facteur de pianos, elle-même excellente pianiste. Si le métier bien rude et bien anti-artistique du professorat est fait pour faucher l'inspiration, la muse de Riga était de celles qui demeurent intactes. Après les fatigues de la journée, il la retrouvait fidèle et empressée, toujours chez lui.

Dans le silence des soirées longues, elle se glissait sous sa plume et lui tailla bientôt un nom estimé dans la phalange des compositeurs belges. Ses œuvres ne connurent point l'étroitesse du territoire. A peine écloses, elles franchissent la frontière; cette fois, c'est Lyon qui applaudit *Germinal*, créé hier et salué aujourd'hui.

Sous le ciel brûlant du Midi, vient de paraître cette figure pâle et hâve du mineur qui, la pioche à la main, fera jaillir le minerai de l'inspiration sous les strophes saisissantes de M. Solvay et les mâles accents de M. Riga ; c'est dans les entrailles de la terre qu'ils ont conduit leurs muses, tirant de la situation la couleur locale des grands effets ; l'introduction du *Dies irae*, lorsque le grisou a frappé le monde mystérieux, est une trouvaille splendide

L'œuvre n'est pas seulement belle par sa conception esthétique, elle l'est aussi par son caractère patriotique et attache plus étroitement que jamais le nom de Riga à la bannière déployée de nos grands compositeurs ! E. v. H.

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION D'ANVERS.

Bien que le *Moniteur belge* n'ait pas encore publié la liste officielle des récompenses décernées par les jurys à l'Exposition internationale d'Anvers, cette liste est aujourd'hui connue et nous la publions ci-dessous.

Ainsi que nous l'avons fait pressentir, les décisions du jury de musique sont l'objet de nombreuses et parfois véhémentes critiques. Nous ne nous chargeons pas d'expliquer ces résolutions qui sont inexplicables. Certes, personne ne peut mettre en doute l'impartialité des membres qui le composaient; le résultat de leurs délibérations n'en est pas moins un des plus étranges qu'on ait jamais vu. Par le fait des récompenses décernées, le jury a l'air de mettre sur le même rang des produits d'ordre tout à fait différent. On voit ainsi dans la facture des pianos des maisons certes très honorables et très méritantes, mais qui n'ont jamais pu prétendre qu'au deuxième ou troisième rang, traitées à l'égal des maisons de tout premier ordre. On n'a voulu désobliger personne et encourager les initiatives intelligentes. Le but est louable, mais l'effet est désastreux. Avec ce système il a fallu décerner à tort et à travers les diplômes d'honneur et les médailles d'or. Chacun en a eu sa part. Le jury n'encourra pas le reproche d'avarice : il a été généreux au delà de ce que le bon sens et la raison exigeaient. Seulement il a distribué ses faveurs de telle sorte qu'elles n'ont plus aucun prix. Ce qui résultera de plus clair de cette histoire, c'est que désormais plus une maison sérieuse ne voudra s'exposer à concourir dans une Exposition. L'Exposition d'Anvers aura donné le coup de grâce à cette institution des temps modernes. On y a perdu de vue complètement les grands intérêts de l'industrie et de l'art pour ne s'occuper que d'intérêts particuliers. Après cette expérience, il n'y a plus d'exposition possible en Belgique. C'est l'avis général.

Ceci dit, voici la liste des récompenses :

DIPLOMES D'HONNEUR

ALLEMAGNE

Breitkopf und Härtel, à Leipzig, Fried. Pustet, à Ratisbonne, éditions musicales. — C. G. Röder, à Leipzig, impressions musicales. — Carl Mand, à Coblentz, Schiedmayer und Sœhne, Rich. Lipp und Sohn, à Stuttgart, pianos. Hermann Burger, à Bayreuth, harmoniums.

ANGLETERRE

John Brinsmead, à Londres, pianos.

AUTRICHE.

C. Stecher, à Vienne, instruments à vent en bois.

BELGIQUE.

Günther, J. Oor, à Bruxelles, pianos. — P. Schyven et Cie à Bruxelles, harmoniums. — P. Schyven et Cie, à Bruxelles, orgues. — Séverin van Aerschodt, à Louvain, cloches — Auguste Dupont, à Bruxelles, Enseignement musical. — V. et G. Gevaert et fils, à Gand, harmonista, pédale tonale, transpositeur.

CANADA

Dominion organ and piano Company, à Bowmanville, harmoniums.

FRANCE

Érard et Cie, Pleyel, Wolff et Cie, Gaveau. F. Elcké et Cie, à Paris, pianos. — Henri Heugel, Durand, Schoenewerk et Cie, Paris, éditions musicales. — Érard et Cie, à Paris, harpes. — P. Goumas et Cie. à Paris, instruments à vent à anche. — Mille, à Paris, instruments à vent à embouchure. — Herburger Schwander, Gehrling, à Paris, mécaniques de piano.

RUSSIE.

C. M. Schrœder, à St-Pétersbourg, pianos.

MÉDAILLES D'OR

ALLEMAGNE

Carl Ecke, L. Mœrs und C^{o}, à Berlin, Th. Mann und C^{o}, à Bielefeld, L. Rœmhildt, à Weimar, G. Adam, à Wesel, F. Adam, à Crefeld, pianos. — Stahl und Draht Werk, à Breslau, cordes de pianos. — Welte et Schmœle, à Fribourg, orgue électrique. Imhof und Mulke, orchestrions.

AUTRICHE

Karl Mayer, à Vienne, anches à roseau. — Wilh. Thie, à Vienne, Harmonicas à bouche.

BELGIQUE

G. Mougenot, Bruxelles, instruments à archet. — A. Berrens, à Anvers, M. Hainaut, à Binche, G. Dopéré, à Bruxelles, G. Heureman, à Liège, pianos.— Van Bever frères, à Laeken, harmonium. — Causard frères, à Tellin, cloches. — Van Engelen, à Lierre, instruments à vent à embouchure. — Vivier et Oor, à Bruxelles, cheville verticale. — Ferd. Rummel, à Anvers, pédalier pour piano.

FRANCE

Hel, à Lille, instruments à archet. — J.-V. Voirin, à Paris, archets. — Amédée Thibout et Cie, Kriegelstein et Cie, Ruch, à Paris, pianos. — A. Leduc, L. Grus, à Paris, éditions musicales. — G. Cheviel. Ch. Monti, à Paris, Ferd. Monti, à Champigny-sur-Marne, Eug. Fortin, à Clermont, accessoires de pianos. — Dumont et Lelièvre, à Les Andelys, harmoniums. — Estève (L. Pinet, succ.), à Paris, anches libres. — F. Suder, à Paris, instruments à vent à embouchure. — Gavioli, à Paris, instruments mécaniques.

COLONIES FRANÇAISES.

Exposition coloniale, instruments divers, et particulièrement ceux du Cambodge et du Tonkin.

RUSSIE.

E. Muhlbach, Diederich frères, à St-Pétersbourg, pianos. — M. V. Fedoroff, Moscou, instrumeuts à vent, à anche et à embouchure.

SUISSE

Huni et Hubert, à Zurich, pianos. — Mermod frères, Mermod et Bornand, à Sainte-Croix, boîtes à musique.

ITALIE

Carlo Rœseler, à Turin, pianos. — Simonetti, à Naples, enseignement musical.

MEDAILLES D'ARGENT

ALLEMAGNE

Jochem, à Worms, cithares. — Carl Marx, Joh. Kushe, à Dresde, Gebrüder Trau, à Heidelberg, Julius Decsz, à Saarbrücken, Gust.-Ad. Ibach, à Barmen, pianos. — G.-F. Wörner, à Stuttgart, accessoires de pianos. — Ch.-F. Pietschmann Söhne, à Berlin, F. Gessner, à Magdebourg, E. Dienst, Gohlis, à Leipzig, G. Egler, à Kuittlingen, accordéons. — Tonger, à Cologne, éditions musicales. — Reiser, à Cologne, enseignement musical.

AUTRICHE

R.-W. Kurka, Carl Hoffmann, à Vienne, Cafol, à Trieste, pianos. — August Huber, à Mixnitz, enseignement musical.

BELGIQUE

Louis Derdeyn, à Roulers, Hainaut et fils, à Houdeng, A. Renson et fils, L. Holbrechts et fils, à Liège, J. Klaes Cassand, à Grammont, Joseph Herman, à Ath, pianos.— J. Solari, à Bruxelles, accordéons. — Amédée Vanderghinde, à Bruxelles, éditions musicales. — G. Daman, à Louvain, enseignement musical.

CANADA

Huntingdon Organ Company, à Huntingdon, harmoniums.

FRANCE

C. Lantez, à Paris, cordes harmoniques. — Charles Peccasse, à Paris, archets. — A. Woltez, Lévêque et Thersen, Nathaniel Winther, à Paris, pianos.—A. Kneip, à Paris, accessoires de pianos. — A. Gasparini, à Paris, orchestrions. — P. Bonnard, Mlle Fabre, Duvernoy, à Paris, enseignement musical.

ITALIE

Enrico Marchetti, Antonio Guadognini, à Turin, instruments à archet. — G. Trevisan, à Bassano, Biondi et Kisslinger, à Naples, cordes harmoniques. — Domenico Vigo, à Milan, Carlo Perotti, à Turin, pianos. — Valdrichi (comte), à Modène, enseignement musical.

RUSSIE.

G. Goetze, à St-Pétersbourg, pianos.

SUISSE

Karrer et Wohnlich, à Teufenthal. J.-H. Heller, à Berne, boîtes à musique.

Quant aux médailles de bronze et aux mentions honorables, nos lecteurs nous sauront gré de leur en épargner la liste.

NOUVELLES DIVERSES.

L'exécution de la Cantate des Enfants de Peter Benoit, dans l'enceinte du Parc, n'a pas répondu tout à fait à l'attente générale. Non que le plein air y fût défavorable, mais les organisateurs avaient cru devoir laisser un grand espace vide entre les spectateurs et les exécutants, pensant que le public entendrait ainsi bien mieux l'ensemble de l'œuvre. Malheureusement, l'estrade élevée pour la circonstance avait été mal conçue, et tout le son a été « avalé, » comme on dit, par le vide immense laissé entre l'estrade et la foule. Enfin il soufflait un fort vent du sud-ouest qui a chassé tous les sons du côté de la rue de la Loi au lieu de les envoyer vers les spectateurs. Ceux-ci n'ont pour ainsi dire rien entendu. C'est bien regrettable, car l'œuvre eût fait sans cela une impression considérable sur cette foule. La famille royale assistait à cette fête musicale. Le roi a fait appeler le compositeur et l'a félicité. Il s'est également fait présenter les professeurs de chant des écoles communales de la ville, MM. Watelle, Landa, De Tender, etc. Ce que tout le monde a admiré, c'est la discipline et les excellentes voix de ces douze cents enfants, chantant avec un ensemble, une justesse et une fermeté de rythme tout à fait remarquables.

Il avait été question, un moment, de donner une audition de la *Kindercantate* à Anvers, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition. On aurait organisé un train de plaisir pour permettre aux enfants des écoles de Bruxelles de visiter Anvers et l'Exposition, et la journée se serait terminée par le concert. Nous ne savons ce qu'il est advenu de ce projet.

* * *

On a vivement applaudi mercredi au Waux-Hall la charmante chanteuse qui a nom Angèle Legault et qui a été tant fêtée au théâtre de la Monnaie pendant la dernière saison.

* * *

Germinal, le nouveau poëme choral de M. Riga, vient d'obtenir un éclatant succès au grand concours de Lyon. Les drames de la vie du mineur, que, d'après Zola, M. Lucien Solvay a retracés dans ses vers, ont inspiré à M. Riga une œuvre tout à fait remarquable par ses qualités dramatiques et chantantes.

L'impression profonde qu'elle a produite sur l'auditoire et le jury de Lyon est une garantie du succès que cette composition obtiendra partout où elle sera exécutée. Le plan d'ensemble, la couleur, l'harmonie l'habile disposition des voix permettent de compter *Germinal* parmi les meilleures œuvres du genre.

* * *

Le *Capitaine noir*, de Jos. Mertens, sera joué sous peu au théâtre de Mayence. Nul doute que l'opéra de notre éminent concitoyen aura, à Mayence, le succès qu'il a obtenu à Hambourg.

* * *

Une note parue ces jours-ci dans le *Matin*, de Paris, fait en ce moment le tour de la presse française et belge.

“ Nous tenons d'une personne très autorisée, disait le *Matin*, qu'il se trouve dans le testament de Richard Wagner une clause qui interdirait la représentation de tout le répertoire du maître allemand sur une scène française.

„ *Lohengrin* ne serait donc pas monté à l'Opéra-Comique.

„ Wagner, en revanche, ne se serait pas opposé — au contraire — à l'exécution de ses ouvrages en entier ou par fragments dans des concerts, c'est-à-dire avec le simple concours de l'orchestre et des chanteurs. „

Le *Matin* a été mal renseigné ; la personne très autorisée dont il tient ces détails sur le testament de Wagner l'a simplement mystifié. Il n'y a jamais rien eu de pareil dans les dernières volontés du maître de Bayreuth. La preuve c'est que, l'année dernière, on a monté à Bruxelles les *Maîtres chanteurs*, en français, et qu'on y reprend cette année *Lohengrin*, en français, sur le théâtre de la Monnaie, théâtre français.

Il n'existe, que nous sachions, qu'une restriction, quant au droit de représentation des œuvres wagnériennes ; mais elle concerne seulement *Parsifal* que Wagner a voulu conserver au théâtre de Bayreuth, au moins pendant quelques années. Cette interdiction touche non-seulement les théâtres français, mais en général tous les théâtres, même allemands.

Le *Matin* aura confondu cette interdiction spéciale avec une interdiction générale dirigée contre les théâtres français, partant contre la France. Et peut-être est-ce là ce qu'il importait d'insinuer.

Est-ce assez fin !

PROVINCE.

ANVERS.

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION.

Nous recommandons chaudement au public le grand concert organisé par la Société de symphonie, et qui aura lieu dimanche, à 4 heures, dans la Salle des fêtes. Le concours du célèbre pianiste Alexandre Siloti donnera à cette séance un caractère particulièrement artistique.

Lundi 31 août, la Société de musique donnera sa seconde solennité musicale. L'intérêt capital de ce magnifique concert sera l'exécution de la 9e Symphonie de Beethoven.

Voici le programme complet de cette fête :

Première partie.— 1. Ouverture de *Manfred* (R. Schumann). 2. Scène de *Lohengrin* (R. Wagner), M. Ernest Van Dyck. 3. Air du *Freischütz* (C. M. Von Weber), Mme Schrœder-Hanfstængl. 4. *Kaiser Marsch* (R. Wagner).

Seconde partie. — 5. 9e Symphonie avec chœurs (L. Von Beethoven). — Solistes : Mme Schrœder-Hanfstængl, soprano ; Mlle Marie Flament, alto ; M. Ernest Van Dyck, ténor ; M. Henry Fontaine, basse.

Orchestre et chœurs : 500 exécutants.

* * *

Il y a brouille, paraît-il, entre le Comité de l'Exposition et l'Association des artistes musiciens. Le comité veut forcer les artistes à jouer en plein air et elle invoque à cet effet un contrat stipulant que les concerts doivent être donnés en partie dans le kiosque du jardin et en partie dans la salle des fêtes. Peter Benoit, soutenu par les artistes, par les virtuoses, par tous ceux qui aiment l'art, a tenté de résister, mais le contrat existe et il a fallu se résigner à l'exécuter.

* * *

Les 16e et 17e concerts étaient consacrés aux compositeurs français, italiens et wallons. On y a entendu d'intéressantes nouveautés : la Marche et le Divertissement de l'opéra *Hulda* de César Franck, un poëme symphonique, *Ossian* de Flégier, de jolies *Scènes antiques* du même, enfin des fragments de la symphonie en *ré* de Sgambati. Grand succès pour le maëstro César Franck et pour M. Flégier qui ont dirigé leurs œuvres.

* * *

Dans la section française, il y a eu, jeudi, une très intéressante séance musicale, donnée par M. de Riva-Berni, le pianiste à la mode, sur un piano de la maison Gaveau de Paris.

La maison Gaveau, fondée en 1847, fabrique annuellement 1200 pianos dans son usine à vapeur où travaillent 200 ouvriers. Elle n'en est pas à son coup d'essai, puisqu'elle a eu déjà de nombreuses récompenses et décorations aux diverses expositions.

En 1855, à Paris, M. Gaveau a obtenu une médaille de bronze. En 1867, c'en est une d'argent qu'on lui décerne ; puis, en 1878, vient celle d'or. A Amsterdam, en 1883, à Nice, en 1884, et à Anvers, cette année, M. Gaveau a eu, coup sur coup, trois diplômes d'honneur. Il est, de plus, décoré de l'ordre du Christ de Portugal, et les palmes d'officier d'Académie lui ont été décernées à la suite de l'Exposition d'Amsterdam.

* * *

La *Société royale d'Emulation* de Verviers a exécuté, le 15 août, à Anvers, dans la salle de l'Harmonie, les *Scènes maritimes* de F. Riga avec orchestre. Cette œuvre a obtenu un grand succès.

* * *

Nous lisons dans l'*Escaut* :

“ Mercredi a eu lieu à l'Exposition, dans la section russe, une audition sur le piano C. M. Schröder de Saint-Pétersbourg, par deux artistes, MM. de Riva-Berni et Edouard Potjes.

„ Cette séance était d'autant plus intéressante, qu'on a rarement l'occasion, même à l'Exposition, d'entendre deux artistes à la fois.

„ Le programme, choisi avec le meilleur goût, contenait des danses de Brahms à quatre mains, que les deux jeunes artistes ont enlevées avec un brio incomparable.

„ Ensuite M. de Riva-Berni nous a fait faire la connaissance d'une délicieuse barcarolle de Moszkowski, puis la célèbre serenata du même compositeur, qu'il joue à ravir, et a fini par la brillante tarentelle de Liszt, que nous n'avions pas encore entendu jouer avec tant de vigueur et de nuances.

„ Nous avons après apprécié le jeu classique de M. Potjes, dans la fugue d'orgue de Bach-Liszt, et nous avons pu juger de son mérite comme compositeur par la belle valse-caprice, qui est une de ses dernières œuvres, et qui a énormément plu. L'étude et la grande polonaise (*la* bémol majeur) de Chopin ont fait tour à tour valoir les qualités de sentiment et de force de M. Potjes que nous aurons bientôt le regret de perdre, car il a été récemment nommé professeur au Conservatoire de Strasbourg.

„ Inutile de parler des qualités remarquables du piano Schröder, qui est maintenant placé parmi les premiers des instruments qui sont à l'Exposition. Nous sommes heureux de constater que le jury a su l'apprécier à sa valeur en lui décernant le diplôme d'honneur. „

* * *

LIÈGE.

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE.

On nous écrit de Liège, le 21 août :

Les concours de l'année scolaire 1884-1885 viennent de se terminer. 194 concurrents y ont pris part.

Les épreuves imposées, rendues chaque année plus diffi-

ciles, témoignent de l'excellence de l'enseignement donné à cette école de Liège d'où sont sortis, depuis plus d'un demi-siècle, tant de musiciens d'élite, tant de virtuoses remarquables.

Cette année encore, les concours supérieurs ont révélé des sujets doués d'une organisation sérieuse qui promet des artistes de talent.

Une jeune pianiste, M[lle] Léonie Bodson, interprète Bach en artiste et Schumann, comme beaucoup de virtuoses de concert devraient pouvoir le faire. Elle joint à toutes les qualités de l'exécutante, celles de la musicienne; témoin la façon dont elle a subi les épreuves les plus difficiles de la transposition et de la lecture à vue, et la sûreté imperturbable avec laquelle elle a répondu aux questions les plus ardues de la théorie de la transposition.

Un autre élève, M. Joseph Debroux, s'est révélé comme un futur émule des célèbres violonistes liégeois qui forment dans le passé et dans le présent une admirable pléïade dont peut s'enorgueillir à juste titre, le Conservatoire royal de musique de Liège.

Il suffit de citer ceux qui brillent actuellement au premier rang, tels que les Marsick, les Ysaye, les Thomson, les Mauhin, les Musin, les Rémi, les Jehin-Prume, etc., qui tous ont fait leurs études au Conservatoire royal de Liège ! !

On a beaucoup remarqué chez M. Debroux une vraie nature de violoniste, une rare virtuosité, une belle qualité de son et le sentiment avec lequel il a interprété le 4[me] concerto de Vieuxtemps.

Les résultats des derniers concours font honneur à l'éminent directeur de l'école, M. Jean-Théodore Radoux, et à son personnel enseignant.

*
* *

Dans un concert organisé par le bureau de bienfaisance, dirigé par M. Haseneier, l'habile professeur au Conservatoire de Liège, le public a entendu un fragment d'opéra-comique inédit, intitulé: *A la mer*, de M. Bosson pour les paroles et Haseneier pour la musique. M[me] Grégoire America en a interprété un des airs principaux, une *Lettre chantée* (rôle de Colette) qui a fait la meilleure impression. M[me] America a chanté ensuite avec un vif succès le grand air de la *Reine de Saba* et le *Printemps* de Gounod. L'orchestre, sous la direction de M. Haseneier, a exécuté la *Marche* célèbre du *Tannhaüser* (Wagner); l'ouverture d'*Indra* et les *Ballets* de Flotow; ensuite, comme supplément au programme, la *Marche turque* de Mozart. Sans être fort nombreux, cet orchestre de symphonie est bien équilibré, et a donné aux divers morceaux qu'il a exécutés une couleur caractéristique qui a été très appréciée.

*
* *

HUY.

Le *Cercle Weber* de St-Josse-ten-Noode, sous la présidence de M. Henry Carette et la direction artistique de M. J. Duysburgh, a obtenu dernièrement un très grand succès à Huy. La *Société des amateurs* de cette ville avait organisé une grande fête musicale en l'honneur des chanteurs bruxellois et leur a fait le plus cordial et le plus brillant accueil. Le *Cercle Weber* a émerveillé les amateurs de Huy en exécutant les chœurs qui lui ont valu récemment les plus hautes distinctions au concours international de Nancy.

Le *Cercle Weber* a chanté les strophes de Tilman, encadrant sa belle devise: *Art et charité*, puis la marche de Berleur: *Les gais amis*, puis le grand chœur de Monestier: les *Cyclopes*, imposé au concours international de Nancy pour le grand prix d'honneur, enfin, les *Esprits de la Nuit* de Riga, une des plus belles œuvres chorales du répertoire.

*
* *

TOURNAY.

On nous écrit de cette ville:

Les concours de notre *Académie de musique* viennent de prendre fin. Ils ont clos d'une manière brillante l'année scolaire 1884-85.

Les classes d'instruments à vent ont été remarquées. Elles ont donné d'excellents sujets et le jury a félicité les zélés et dévoués professeurs de la classe, MM. Seneugres, Rogé, Delzenne et Smets.

C'est là un éloge qui revient aussi et complètement à M[mes] Peeters et Bourla, de la classe de piano. Le jury leur a tout particulièrement exprimé sa haute et entière satisfaction.

Dans le cours préparatoire de violon, un véritable prodige de précocité et de virtuosité musicales s'est révélé, étonnant, charmant l'auditoire par la facilité et la merveilleuse souplesse — eu égard à son âge, il a 13 ans! — de son archet. Cet élève, le jeune Peeters, promet d'aller loin.

Nous sommes sorti de ces concours avec l'impression que, désormais, notre école de musique peut être classée au premier rang parmi les plus prospères et les plus remarquables du pays. Le Tournai musical s'y est affirmé avec une éclatante supériorité. Aussi les félicitations que M. Detry, président du jury, a publiquement adressées à M. Maurice Leenders pour le splendide résultat obtenu, sont-elles des mieux méritées, et le public a eu raison de les ratifier par de chaleureux applaudissements.

PETITE GAZETTE.

M. Ludovic Breitner vient d'être nommé officier de l'Instruction publique.

*
* *

La *Gazette de Berlin* publie une lettre particulière de Rubinstein, qui renferme de curieux détails sur l'œuvre à laquelle travaille en ce moment l'illustre musicien: " Mon *Moïse*, dit-il dans cette lettre, est bien l'ouvrage le moins pratique qu'un compositeur puisse entreprendre, et pourtant je m'y suis mis de toutes mes forces et je ne me reposerai pas avant l'achèvement. L'œuvre, dont l'exécution durera quatre heures, est trop théâtrale pour le concert et a trop une forme d'oratorio pour le théâtre: c'est donc tout à fait le type d' " opéra religieux „ que je rêve depuis des années. Ce qui m'arrivera, je l'ignore, et je ne crois pas que l'ouvrage pourra être exécuté dans son ensemble; pour l'éditeur, c'est là une espérance. Comme l'œuvre comporte huit parties distinctes, on pourra de temps en temps en donner une ou deux parties, soit au concert, soit à la scène. Je suis à la moitié du travail, que j'espère avoir terminé à la fin de septembre: je parle de l'esquisse, car pour l'exécution définitive, j'aurai besoin de tout un été; en sorte que l'ouvrage ne sera, en tout cas, pas prêt à paraître avant septembre 1886. „

*
* *

Le Conservatoire royal de Dresde compte 769 élèves des deux sexes, dont 513 Saxons, 125 des autres parties de l'Allemagne, 34 Anglais, 30 Russes, 24 Autrichiens, 20 Américains, 10 Suisses, 3 Suédois, 2 Hollandais, 2 Français, 2 Roumains, 1 Portugais, 1 Turc, et 1 Australien.

*
* *

Le violoniste Julien Piot, auteur de l'ouvrage: *Le violon et son mécanisme*, traité complet pour l'enseignement adopté par les Conservatoires et Académies de Belgique et de France et faisant partie, par arrêté ministériel en France, des bibliothèques de l'Etat, vient de recevoir, à la suite de ce succès, la décoration d'Officier d'Académie pour services rendus à l'art musical.

* * *

Le Casino de Paramé, près Saint-Malo, vient d'offrir à ses abonnés une primeur comme on n'en voit pas tous les jours. Il s'agit d'un petit ballet en un acte, les *Jumeaux de Bergame*, arrangé d'après la comédie bien connue de Florian, et mis en musique par M. Théodore de Lajarte.

La direction de l'Opéra de Paris avait permis à quatre de ses jolis sujets, Mmes Sanlaville, Alice Biot, Bernay et Gallay, d'aller créer cette arlequinade au bord de la mer. L'œuvre de M. de Lajarte et M. Mérante, l'auteur du ballet, a été très applaudie.

* * *

Nous lisons dans le *Ménestrel*:

On a donné récemment, au Théâtre-Social de Trieste, la première représentation de *Guardia al morto*, opéra nouveau du maestro Chiappani. dont un journal de Milan, *Asmodeo*, enregistre discrètement le succès en disant, sans plus de détails, que "la musique a été jugée de bonne facture et riche d'inspiration".

* * *

Le maëstro Luigi Canepa, auteur de trois opéras qui n'ont pas été sans obtenir quelque succès, en écrit en ce moment un quatrième, dont le poëme, qui représente un épisode de l'histoire de Florence au temps des Médicis, lui a été fourni par M. Enrico Costa. Cet ouvrage, qui est en quatre actes, aura pour titre: *In carnavale*.

BIBLIOGRAPHIE.

M. Edouard Grégoir vient de publier un nouveau livre sous le titre: *Les artistes-musiciens belges au XVIIIe et au XIXe siècle.* Cette compilation, faite avec soin, sera d'autant mieux accueillie qu'à certains égards elle comble de véritables lacunes. Comme le constate l'auteur dans sa préface, l'Académie royale de Belgique publie depuis 1866 un ouvrage important sur notre art. C'est la *Biographie nationale.* Mais on n'y trouve que des notes incomplètes sur nos musiciens et nos facteurs d'orgues. Nombre d'artistes, et non des plus médiocres, n'y sont même pas mentionnés.

M. Gregoir, en musicographe sérieux, n'a négligé aucune source, son travail est aussi complet que possible. Chaque artiste, chaque virtuose, chaque facteur a son article biographique, et ces articles se suivant par ordre alphabétique, il en résulte que les recherches se font très commodément.

On constate avec plaisir, en parcourant ce gros volume, que l'art musical n'est pas près de périr en Belgique. Notre pays, aujourd'hui comme autrefois, fournit un grand nombre d'artistes à l'étranger. Enfin on a encore cette joie, plus grande peut-être, de découvrir que certains noms éclatants, que l'étranger s'était attribués, nous appartiennent. C'est dire toute l'utilité et tout l'intérêt du patient ouvrage de M. Gregoir. (*Précurseur.*)

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Cunéo (Italie), Raffaele Kuon, un des chefs d'orchestre italiens les plus réputés. Il se fit connaître d'abord comme violoniste et ensuite comme compositeur de musique de chambre et de musique sacrée.

Il était né à Rome en 1837 et devait diriger l'hiver prochain l'orchestre du San-Carlo de Naples.

— A Marseille, M. L. Parsy, chef d'orchestre et pianiste de talent, âgé à peine de 40 ans. M. Parsy se fit connaître à Paris, comme second chef d'orchestre sous Momas et dirigea ensuite l'orchestre du Gymnase à Marseille, après s'être fait connaître et apprécier comme 2e chef d'orchestre et accompagnateur au Casino de Vichy.

— A Paris, Federico Guzmann, pianiste et compositeur, né à Santiago. Il était venu en 1867 à Paris, pour y parfaire son éducation musicale, y avait reçu des leçons de MM. Billet et A. de Groot. Il était retourné ensuite au Chili, où il s'était fait un grand renom de professeur et de virtuose. Il se fit aussi vivement applaudir dans de nombreux concerts donnés par lui à New-York, à Lima, à Buenos-Ayres, à Rio-de Janeiro. De retour en France depuis deux ans, dit le *Ménestrel*, il s'était fait entendre plusieurs fois avec succès, et avait produit d'aimables compositions qui promettaient pour l'avenir. Il est mort à la fleur de l'âge, laissant une jeune veuve dont le talent de pianiste ne le cédait point au sien, et qui partagea souvent avec lui les faveurs du public.

— A Brunswick, le 3 août, Louis Schæfer, acteur, chanteur et directeur de théâtre qui s'est fait en Allemagne un certain renom, surtout comme professeur.

— A Charlottenburg, Wilhelm Lessmann, luthier à Magdeburg, père de M. Otto Lessmann, le musicologue bien connu.

— A Trieste, à l'âge de 97 ans, Giuseppe Mazza, compositeur d'opéras, élève du père Matteï, le maître de Rossini.

M. Camille Gurickx, professeur de piano à l'académie de musique de Mons et un de nos meilleurs pianistes, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, Mme veuve Gurickx.

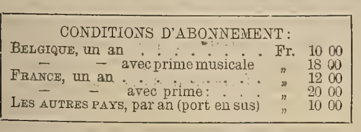
Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 10 Septembre 1885. N° 37.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La neuvième Symphonie de Beethoven et l'art moderne*, par Erasme RAWAY. — *Joseph Servais*, par Maurice KUFFERATH. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE : Théâtre royal de la Monnaie ; Théâtre de l'Alcazar. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, Gand, Ostende, Renaix. — ÉTRANGER : France, Correspondances de Arthur POUGIN et Balthazar CLAES. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Hector Berlioz, dans son livre *A travers chants*, s'occupe de chacune des symphonies de Beethoven ; mais, tout en s'en montrant l'admirateur le plus fervent et le plus passionné, il présente dans ses diverses appréciations plus d'un endroit vulnérable. Dans les quelques pages qu'il consacre à la symphonie avec chœur, à côté de quelques idées justes, il en émet beaucoup d'autres qui sont tout à fait inadmissibles pour peu qu'on se donne la peine de les examiner de près.

Néanmoins, Berlioz est plein d'enthousiasme pour la neuvième symphonie, et nous devons déjà lui savoir gré de ne pas avoir méconnu cette œuvre à une époque où elle comptait à peine quelques adeptes clairvoyants et où la critique la malmenait sans scrupule.

Dans ses commentaires sur ce chef-d'œuvre, Berlioz se place au point de vue de la *théorie musicale* : nous avons vu que ce critérium est complètement insuffisant pour juger et apprécier la neuvième symphonie et conséquemment l'art moderne : en effet, nous n'en sommes plus au temps où on discutait les œuvres avec les seules données de la *théorie de l'art* ; il nous faut maintenant, non plus un *théoricien* seulement, mais encore un *esthéticien* sérieux, et comme tel, Berlioz se montre absolument en dessous de la tâche qu'il assume.

Transcrivons quelques-uns de ces passages de Berlioz auxquels je fais allusion.

“ Sans chercher (1) ce que le compositeur a pu vouloir exprimer d'idées à lui personnelles dans ce vaste poëme musical, étude pour laquelle le champ des conjectures est ouvert à chacun, voyons *si la nouveauté de la forme* ne serait pas ici justifiée par *une intention indépendante de toute pensée philosophique ou religieuse*, également raisonnable et belle pour le chrétien fervent, comme pour le panthéiste et pour l'athée, *par une intention enfin purement musicale et poétique*. „

(1) *A travers chants*, IXe symphonie, page 53.

Je me demande ce que Berlioz a bien voulu dire dans ces quelques lignes : n'a-t-il vu dans la symphonie avec chœur qu'une *nouveauté de formes*, sans s'apercevoir de la *conception spéciale* de l'œuvre qui était le point de départ d'une ère nouvelle pour l'art ? et dans ce cas, a-t-il jugé cette *nouveauté des formes* comme le résultat d'un caprice de Beethoven poursuivant des *formes nouvelles pour elles-mêmes*, ou a-t-il compris que cette *nouveauté des formes* était commandée par la *nature intrinsèque du concept musical de l'œuvre ?*..... On est tenté de croire qu'effectivement, pour Berlioz, Beethoven a poursuivi l'idée *des formes musicales nouvelles pour elles-mêmes* et indépendantes du concept primaire : la suite du texte de Berlioz le prouvera assez clairement. D'ailleurs, la masse des conjectures qu'il émet dans sa phrase, semblerait faire accroire qu'il ignorait cet axiome d'esthétique : QUE L'ART EST L'EXPRESSION D'UNE ÉPOQUE. Un artiste véritable ne pense pas à se nourrir de toutes ces considérations, quand il entreprend de créer une œuvre ; il l'écrit *spontanément*, traduit sa nature telle qu'elle est, sans arrière-pensée et sans restriction, et transmet *sans mentir à lui-même*, l'ensemble de son être psychologique : il n'y a donc pas lieu de distinguer dans l'artiste, telle idée de telle autre qu'il choisirait capricieusement, mais l'artiste réel crée fatalement son œuvre comme il doit le faire à son époque et il n'est pas libre de vouloir penser et écrire de telle façon plutôt que de telle autre.

Je ne pourrais assez le redire : une œuvre artistique est en quelque sorte un document encyclopédique de toutes les données constitutives d'une époque précise et actuelle et *cela en tout ordre de choses ;* et j'ose affirmer, contrairement à ce que pense Berlioz, que

la neuvième symphonie avec toutes ses nouveautés de formes est bien le résultat d'une pensée philosophique et même religieuse, mais religieuse de la grande religion sociale qui était celle de Beethoven; qu'elle n'est pas et ne doit pas être également belle et raisonnable pour tout le monde, mais pour ceux-là seulement qui sont *vraiment* de leur époque; et enfin que ce n'est pas une intention purement musicale et poétique qui a dicté cette œuvre telle que nous l'avons, mais l'état psychologique de Beethoven, sa nature tout entière, pénétrée de l'ère moderne, nourrie et alimentée de toutes les aspirations du dix-huitième siècle.

Poursuivons avec Berlioz :

" Beethoven avait déjà écrit huit symphonies avant celle-ci. *Pour aller au delà du point où il était alors parvenu à l'aide des seules ressources de l'instrumentation, quels moyens lui restaient? l'adjonction des voix aux instruments. Mais pour observer la loi du crescendo*, et mettre en relief, dans l'œuvre même, la puissance de l'auxiliaire qu'il voulait donner à l'orchestre, *n'était-il pas nécessaire de laisser encore les instruments figurer seuls au premier plan du tableau qu'il se proposait de dérouler?*... Une fois cette donnée admise, on conçoit fort bien qu'il ait été amené *à chercher une musique mixte qui pût servir de liaison aux deux grandes divisions de la symphonie; le récitatif instrumental fut le pont qu'il osa jeter entre le chœur et l'orchestre*, et sur lequel les instruments passèrent pour aller se joindre aux voix. Le passage établi, *l'auteur dut vouloir motiver, en l'annonçant, la fusion qui allait s'opérer*, et c'est alors que, parlant lui-même par la voix d'un coryphée, il s'écria, en employant les notes du récitatif instrumental qu'il venait de faire entendre : " Amis! plus de pareils accords, mais commençons des chants plus agréables et plus remplis de joie! „ Voilà donc, pour ainsi dire, *le traité d'alliance conclu entre le chœur et l'orchestre;* la même phrase de récitatif, prononcée par l'un et par l'autre, semble être la formule du serment. *Libre au musicien ensuite de choisir le texte de sa composition chorale*: c'est à Schiller que Beethoven va le demander; il s'empare de " l'Ode à la Joie „, la colore de mille nuances que la poésie toute seule n'eût jamais pu rendre sensibles, et s'avance en augmentant jusqu'à la fin de pompe, de grandeur et d'éclat. „

Toute cette page de Berlioz est à la vérité une façon très aisée et très facile de discuter l'œuvre: il ne fallait pas un bien grand génie, loin de là, pour trouver une conception musicale de cet ordre, et si la neuvième symphonie n'avait pour but que d'agrandir le cadre de l'ancienne symphonie en y ajoutant les voix, d'une part on ne conçoit pas que la critique compétente se soit si longtemps exercée à débrouiller la conception de l'œuvre qui dans ce cas était si simple, d'autre part aussi on comprend les attaques dont elle a été l'objet puisqu'elle n'eût été que le résultat d'un caprice aucunement justifié par les exigences intrinsèques d'un concept artistique.

Je le demande : qu'y avait-il de transcendant et de génial à imaginer d'agrandir le cadre de la symphonie et surtout à vouloir l'agrandir en y introduisant l'élément vocal? C'est là une idée d'artisan, et le premier fabricant de notes venu pouvait, *ex abrupto*, concevoir une semblable idée et la réaliser sans plus de peine. Pourquoi Beethoven n'a-t-il pas fait tout d'un coup chanter les voix dès la première partie de l'œuvre? Partant de là, si Beethoven avait eu encore le temps d'écrire une dixième symphonie, ne *pouvant mentir à sa loi du crescendo*, il aurait dû l'écrire avec chœur encore et de plus avec l'adjonction des voix dès la première partie.

N'est-ce point là une manière de rapetisser, sans le vouloir, je l'accorde, l'œuvre de Beethoven? N'est-ce point là calomnier le génie que de faire dépendre d'un caprice absolument injustifiable tout ce que cette œuvre offre de vraiment grandiose et dans sa conception et dans sa réalisation? Mais j'ose affirmer qu'une dixième symphonie eût été très probablement une œuvre purement instrumentale, car Beethoven savait et comprenait mieux que personne que la grandeur d'une œuvre réside dans la grandeur de sa conception et dans sa force intrinsèque. L'œuvre des Niebelungen de R. Wagner est grandiose par sa conception épique et tout à fait immense, mais non pas parce qu'elle constitue quatre grandes partitions. On abuse trop, aujourd'hui, des mots *trilogie* ou *tétralogie;* c'est une façon comme une autre *de se faire grand* et je ne vois pas pourquoi, du train dont on y va quelquefois, on ne réunirait pas en un même cycle toute la série des œuvres d'un même homme! De cette façon c'est celui qui aurait noirci le plus de papier réglé qui aurait fourni la plus grande œuvre.

Mais oublions *nos fabricants de grandes conceptions* pour en revenir à la neuvième symphonie. Berlioz ne trouve d'autre origine à la nouveauté des formes de cette œuvre, qu'une volonté expresse, qu'un caprice *de faire grand;* c'est sans doute en procédant de cette manière de voir, qu'à son tour, il a cru agrandir le cadre de la symphonie en composant son *Roméo et Juliette* et en l'intitulant abusivement : *symphonie dramatique.*

Beethoven, en écrivant son œuvre, n'a fait qu'analyser et suivre pas à pas son concept artistique et, en arrivant à la quatrième partie, il a subi la nécessité impérieuse d'unir les voix à l'orchestre pour obtenir la réalisation de sa pensée *intrinsèquement* grande et commandant l'adjonction d'éléments nouveaux et de formes jusqu'alors inusitées dans la symphonie.

Il n'est donc pas admissible que Beethoven, dans son œuvre, ait obéi à une puérilité, à un enfantillage capricieux qui n'eût pas été digne de lui. D'ailleurs, s'il s'était agi tout simplement pour Beethoven de faire une quatrième partie avec chœur indépendamment d'un concept artistique qui l'exigeait, il aurait pu la commencer sans préambule, sans préparation aucune; car à quoi bon alors ce presto sauvage du commencement de la quatrième partie? à quoi bon les récitatifs instrumentaux? à quoi pouvait servir cette longue cantilène qui commence par les basses et se poursuit pendant seize pages de la partition? à quoi pouvaient servir les récitatifs du baryton? comment pourrait-on enfin motiver le sentiment dramatique si intense de tout ce commencement et cette longue suite de péripéties émouvantes que Beethoven

a décrites avec tant de verve, de violence et de ténacité.

Berlioz a tout simplement prêté à Beethoven les préoccupations habituelles qui hantaient son propre cerveau et dont ses œuvres fourmillent à chaque pas ; et malgré l'admiration très légitime que Berlioz provoque, il ne peut être dit que ses œuvres ne renferment pas une foule de pages, une quantité de détails et de choses qui dénotent trop de préoccupations de ce genre, quelquefois mesquines, souvent extrinsèques et étrangères au concept primaire d'une œuvre et toujours incohérentes avec le grand art pur et élevé, tel que nous l'ont légué les Bach, les Beethoven et les Wagner.

Non, Beethoven n'a pas eu pour but d'agrandir le cadre de la symphonie par *l'adjonction des voix aux instruments;* non, il n'avait pas besoin, à cet effet, d'imaginer *un récitatif instrumental qui fût le pont jeté entre le chœur et l'orchestre;* non, il n'y avait pas de nécessité de faire conclure un *traité d'alliance entre le chœur et l'orchestre*, et qui fût comme la *formule de serment* de leur union ; non, Beethoven *n'était pas libre de choisir le texte de sa composition chorale;* sans doute, dans l'hypothèse de Berlioz, il aurait pu chanter un sujet quelconque, soit une fête villageoise, soit la mémoire d'un grand homme, soit même le festin de Balthazar, et son but d'agrandir la symphonie par l'adjonction des voix était tout entier atteint; mais ici tel n'est pas le cas : Beethoven, s'il pouvait demander ses strophes de poésie à Schiller ou à quelqu'autre poëte, devait, de par le concept de l'œuvre, chanter une ode à la liberté, à la joie, au bonheur, à la fraternité des peuples.

Je continue à transcrire Berlioz.

" Nous aurons plus d'une occasion de faire remarquer dans cet ouvrage des *agrégations de notes auxquelles il est vraiment impossible de donner le nom d'accords; et nous devrons reconnaître que la raison de ces anomalies nous échappe complètement.* Ainsi, à la page 17 de l'admirable morceau dont nous venons de parler (il s'agit du premier *allegro maestoso*), on trouve un dessin mélodique de clarinettes et de bassons, accompagné de la façon suivante dans le ton d'*ut* mineur : la basse frappe d'abord le *fa* dièze portant septième diminuée, puis le *la* bémol portant tierce, quarte et sixte augmentée et enfin *sol*, au dessus duquel les flûtes et les hautbois frappent les notes *mi* bémol, *sol*, *ut*, qui donneraient un accord de sixte et quarte, résolution excellente de l'accord précédent, si les seconds violons et les altos ne venaient ajouter à l'harmonie les deux sons *fa* naturel et *la* bémol, qui la dénaturent et *produisent une confusion fort désagréable et heureusement fort courte.* Le passage est peu chargé d'instrumentation et d'un caractère tout à fait exempt de rudesse; *je ne puis donc comprendre cette quadruple dissonnance étrangement amenée et que rien ne motive.* "

Il est étonnant de voir Berlioz, lui-même un maître moderne qui a subi, lui aussi, la lutte artistique pour des libertés de technique qu'il se permettait dans ses œuvres et pour de justes raisons, il est étonnant, dis-je, de voir Berlioz apprécier de cette façon un petit détail qui se comprend si bien quand on est suffisamment fixé sur le concept de Beethoven dans sa neuvième symphonie. Cette quadruple dissonnance, Beethoven l'a voulue en dépit des lois de la technique de l'art, parce qu'elle devait réaliser son idée, parce qu'il avait besoin d'une grande intensité d'expression, parce qu'il voulait *serrer* son harmonie dissonnante de telle sorte que la résolution qui devait suivre produisît une impression plus forte, plus particulière, et tout à fait spécifique à cet endroit de l'œuvre. Qu'on étudie quelque peu les vingt mesures qui précèdent ce passage et les trois ou quatre qui le suivent, et on comprend aisément que cette quadruple dissonnance se trouve parfaitement à sa place, qu'il serait regrettable de la voir disparaître, et qu'elle correspond bien à une certaine impression pleine d'intensité que Beethoven subissait au moment de son travail et qu'il a voulu réaliser, bon gré, mal gré. N'oublions pas que Beethoven a toujours voulu subordonner la technique de l'art au concept artistique et à son impression personnelle. C'est là, néanmoins, ce que Berlioz semble ignorer quand il juge Beethoven.

Berlioz continue un peu plus loin :

" Dans l'adagio cantabile, *le principe de l'unité est si peu observé* qu'on pourrait y voir plutôt deux morceaux distincts qu'un seul........... C'est une œuvre immense et quand on est entré sous son charme puissant, on ne peut que répondre à la critique reprochant à l'auteur d'avoir ici violé la loi de l'unité : *tant pis pour la loi.*

Non, non, il ne faut pas crier : *tant pis pour la loi*, il faut crier tant pis pour ceux qui pensent que l'adagio cantabile manque d'unité. La loi de l'unité reste toujours debout, quoi qu'on puisse ou dire ou penser, et Beethoven, dans cette partie de son œuvre, a autant d'unité qu'il est possible d'en avoir, c'est-à-dire que Beethoven, pendant tout son adagio, *ne cesse pas un instant* de poursuivre *réellement* sa pensée et de réaliser *vraiment* le concept qu'il veut exprimer. Ce n'est pas parce que Beethoven traite successivement et immédiatement plusieurs sujets *différents, disparates même* et aux sentiments les plus opposés, qu'on doit affirmer un manque d'unité : les moindres détails de l'œuvre ont un lien étroit, celui de la pensée de Beethoven. Nous n'en sommes plus à ce point de croire que l'unité est une donnée superficielle et toute *d'apparence*, c'est le concept qui doit être UN, et Beethoven n'a certes pas failli à cette loi en écrivant son adagio, car sa pensée éclate, *une toujours et la même*, à chaque mesure, à chaque note de cette troisième partie.

Ce n'est donc point ici le lieu de crier : *tant pis pour la loi.* D'ailleurs la loi de l'unité est une loi éternelle à laquelle on ne peut jamais contrevenir pour quelque motif que ce soit, toute la question seulement est de bien comprendre la loi et de la bien appliquer.

Arrière *l'unité fabriquée*, arrière *les formules d'unité* toutes faites et toutes stéréotypées, c'est dans un véritable concept artistique et non dans des appa-

rences que l'unité prend son origine : tout pour la pensée ; la réalisation expressive n'est qu'un élément qui lui est subordonné : telle est la devise de l'art moderne et du véritable art.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

JOSEPH SERVAIS.

Mort! mort à 35 ans, en pleine maturité de l'esprit, du talent et des forces physiques, c'est affreux ! Et nul de ceux qui l'ont connu n'a voulu croire d'abord à la fatale nouvelle lorsqu'elle leur fut apportée.

Et cependant elle était vraie, vraie de toute la brutalité des catastrophes soudaines et imprévues.

Mercredi, deux jours avant le triste événement, je l'avais encore rencontré plein de santé et de vie, souriant de ce bon sourire, un peu railleur, où l'ironie du slave s'alliait à la bonhomie du flamand; et il me parlait d'un concerto qu'il venait d'achever. Il voulait me le jouer; nous devions, un dimanche, à Hal, le lire ensemble et le voir en détail. Il devait me montrer d'autres compositions qu'il terminait et qu'il espérait faire entendre cet hiver.

Après la musique nous eussions évoqué, sans doute, le souvenir des jours d'enfance, des courses à travers champs ou dans les allées ombreuses du grand parc de la villa de Hal, des leçons en commun, le jeudi, chez le " père Servais ,, le grand, l'inoubliable maître ; du séjour à Weimar et du premier voyage en Russie, d'où je le vois encore revenant grandi de dix pouces au physique et de cent coudées au moral ; tout ce passé charmant et qui va s'effaçant peu à peu, allait repasser devant nous, émouvant et gai, dans le lointain brumeux des souvenirs, au milieu des anecdotes piquantes et des fines remarques sur les artistes et sur l'art.

Et voilà que de tout cela il ne reste rien, rien, et que tout est fini, hélas ! bien fini !

Pauvre grand artiste, pauvre ami, cher et bon camarade!

Aucun de nous n'appréhendait de le voir disparaître si tôt et si brusquement. Et si l'on avait su, si l'on avait pu prévoir ce malheur, comme on l'eût choyé, caressé de cœur et d'amitié mille fois plus que nous ne l'avons fait tous, et que ne l'a fait même ce grand indifférent qui s'appelle le PUBLIC.

Oui, ç'a été un coup pour le public, une émotion profonde dans le monde musical belge et dans la foule.

Bruxelles avait assisté à ses débuts et elle l'avait revu en pleine célébrité, toujours égal à lui-même, modeste, pas aimable, mais bienveillant toujours, fier de sa renommée et de son talent, mais sans hauteur et sans morgue, artiste éminent, caractère singulièrement égal et foncièrement bon. Trait charmant et qui peint bien l'homme : il était connu, il était célèbre, il était arrivé à une haute situation, il avait des concurrents, et des rivaux à qui sa rapide et constante fortune devait faire envie ; et il n'eut pas un ennemi ! On le regrettera, et longtemps, cet honnête et loyal ami, ce noble et généreux artiste. Le son d'un violoncelle ne résonnera jamais à nos oreilles sans que surgisse son souvenir, sans que réapparaisse dans l'orchestre ou sur l'estrade, son image familière à tous ceux qui aiment la belle musique.

Et ce sera un grand vide, car il ne sera pas remplacé. Nul ne fera rendre à son *Stradivarius*, aujourd'hui muet, ce beau son large, noble, admirable d'ampleur et de plénitude, ce son pur comme le cristal et chaud comme une belle voix humaine, que seul il avait pu en tirer après la mort de son père.

Il était né violoncelliste, le violoncelle c'était lui-même, c'était son cerveau, son cœur, toute son âme.

Je me rappelle l'éblouissement que produisit sa première apparition au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe de son père. Il n'en avait pas suivi les cours régulièrement, mais il était inscrit afin de pouvoir prendre part au concours. La première fois qu'on l'entendit jouer le 2e Concerto de Romberg imposé comme morceau de concours, ce fut un désespoir parmi ses concurrents, et le plus fort de la classe lui-même, qui depuis s'est fait un nom et une célébrité, Adolphe Fischer, trembla et se sentit évincé. Et cependant, il n'avait pas mis deux jours à étudier ce concerto. Huit jours avant le concours il ne l'avait pas même lu. Lorsqu'enfin il avait fallu se mettre au travail, il avait pris sa musique, s'était enfermé dans sa chambre et le lendemain il jouait d'un bout à l'autre le morceau par cœur. J'étais présent à la scène et elle m'est restée dans la mémoire. Je vois encore la joie exubérante du " père Servais „ découvrant tout à coup les dons extraordinaires de son fils, la sérénité déconcertante de l'enfant, car il n'avait pas 15 ans, qui trouvait tout naturel de jouer ainsi, magistralement. C'était tout simple. Et la vérité est que Joseph Servais n'a jamais connu la difficulté. C'est à peine s'il étudiait les traits scabreux et les doigtés dangereux. Il avait le violoncelle dans la main. Il n'avait qu'à poser les doigts sur la corde : c'était juste ; et il n'y eut jamais à corriger un de ses coups d'archet. Ah ! cet archet ! Quelle légèreté, quelle largeur et quelle puissance tour à tour ! Il l'avait hérité de son père et nul ne le retrouvera. Il a formé d'excellents élèves, remarquables tous par l'aisance du coup d'archet : c'est le signe caractéristique de l'école des Servais, avec la chaleur du son. Mais son coup d'archet à lui, le coup d'archet du père, nul ne le possède et cette grande école est maintenant finie.

Joseph Servais, du reste, n'était pas que le virtuose prodigieusement doué dont je viens de parler; il avait en lui l'ambition élevée d'être l'artiste complet, créant des œuvres et laissant après lui autre chose que le souvenir de son magique talent. Il arrivait à l'heure où cette création s'imposait à lui comme un besoin de son talent, comme un devoir vis-à-vis de lui-même. Il y a deux ans, il avait produit un quatuor qui avait attiré l'attention et qui était plus qu'une brillante promesse. Le concerto, qu'il laisse heureusement achevé, ne sera certainement pas une œuvre banale. Mais tout cela n'aura été malheureusement qu'un début. L'œuvre définitive, classant l'artiste au rang qu'il méritait, il ne l'aura pas faite.

Et c'est ce qui fait cette perte cruelle et irréparable pour l'art, comme elle aura été cruelle et irréparable pour les amis qui pleurent l'ami.

MAURICE KUFFERATH.

* * *

Les journaux quotidiens ont donné tous les détails de la mort de Joseph Servais. Il a succombé à la rupture d'un anévrisme dans la soirée du vendredi 27 août, au milieu des siens, à Hal. Les funérailles ont eu lieu en

grande pompe à Hal, le mercredi 2 septembre, au milieu d'un immense concours d'artistes, d'amis et d'admirateurs.

M. Gevaert, M. Nerinckx, bourgmestre de Hal, M. Bouserez, élève de Servais, ont prononcé des discours retraçant la carrière de l'artiste, du professeur et de l'ami. Au cimetière, quelques mots émus dits par le prince de Caraman, ont servi de derniers adieux à Joseph Servais. Nous reproduisons ci-dessous le discours de M. Gevaert qui est un hommage touchant et cordial à la fois et une étude d'une justesse remarquable sur l'artiste et le virtuose.

Joseph Servais a été inhumé au cimetière de Hal, auprès de son père, dans le caveau de famille.

Son médaillon en bronze, par Paul De Vigne, qui a pris l'empreinte de ses traits peu d'instants après qu'il eut cessé de vivre, ornera bientôt le piédestal de la statue de son père, du glorieux chef de l'école dont il a continué et élargi les traditions.

M. Godebski fera son buste en marbre pour le Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Voici le discours de M. Gevaert :

Il était là au milieu de nous, dans toute la plénitude de la vie, dans tout l'éclat de son talent et de sa jeune gloire, — et le voilà disparu à jamais.

Robuste et fort, il semblait destiné à nous survivre ; et c'est à nous — ses aînés de toute une génération — qu'incombe le douloureux devoir de le conduire à sa dernière demeure.

La mort impitoyable est venue le frapper soudain au milieu des siens ; elle l'a jeté, foudroyé, aux pieds de cette mère dont il était l'orgueil et l'appui.

Aussi quelle stupeur partout à l'annonce de l'horrible, de l'incroyable nouvelle ! Et quelle immense explosion de douleur et de regrets, quand il n'y eut plus à douter de la réalité de ce cruel malheur !

Tous ceux pour qui l'Art n'est pas un vain mot en ont été frappés au cœur ; chacun a compris que notre Ecole venait de perdre une de ses lumières, notre pays un de ses fils glorieux, l'art musical un de ses élus.

Oui, la perte est grande ! elle est irréparable. Elle ne peut être appréciée dans toute son étendue que par ceux qui ont vécu dans l'intimité de Joseph Servais, qui ont étudié de près cette nature si profondément originale, qui ont pu saisir les traits caractéristiques, les nuances multiples dont se composaient sa personnalité et son talent.

Au milieu de ses amis, de ses admirateurs réunis autour de cette bière, faut-il rappeler le talent du virtuose ?

Fils de l'artiste qui remplit l'Europe et le monde entier du bruit de ses triomphes, Joseph Servais sut porter sans fléchir le lourd héritage du nom paternel. Pas plus que son père il n'eut d'égal parmi les contemporains. Chez l'un comme chez l'autre, l'étude patiente, le travail obstiné semblaient n'avoir aucune part dans l'éblouissante habileté de l'exécution ; chez tous les deux, la virtuosité fut l'expression spontanée, complète, de leur nature propre, de leur individualité artistique.

Pourtant si les traits de famille sont de toute évidence, si la parenté des deux talents est indéniable, ce talent fut marqué chez chacun d'eux d'une empreinte profondément différente, et par l'époque dissemblable où ils vécurent, et par la constitution native de leur caractère.

Chez le père, chez François Servais, — nature toute en dehors, tempérament vigoureux, — on admirait surtout la fougue de l'exécution, la passion, le mouvement dramatique, merveilleusement servis par une puissance de sonorité exceptionnelle : nature de pure race flamande d'ailleurs, — élevée dans un milieu où l'on ne connaissait que le labeur manuel : homme au caractère expansif, talent tout d'une pièce, plantureux, hardi, et qui devait s'épanouir dans cet âge héroïque des virtuoses où l'étonnement des foules primait les succès de charme et d'émotion.

C'est le charme et l'émotion qui caractérisaient le talent — tout lyrique — de Joseph Servais, avec une simplicité exquise, une inoubliable profondeur d'expression. Sur la vivace et robuste souche de notre vieux sol d'Occident, s'est greffée la tige slave d'essence orientale.

Dans le commerce ordinaire de la vie, Joseph Servais, concentré, parfois sombre et taciturne, d'une timidité presque farouche, ne se révélait aux autres et à soi-même que par son art. Les sons de l'admirable instrument qu'il avait hérité de son père étaient, pour ainsi dire, son langage naturel, l'expression vivante des mouvements les plus intimes de son être, l'intermédiaire par lequel il traduisait les sentiments plus ou moins obscurs de son âme, et en acquérait lui-même pleine conscience et possession entière.

Sous son archet, la mélodie la plus simple prenait un accent inaccoutumé ; elle se revêtait de nuances plus délicates, plus subtiles, et remuait des fibres inconnues. Ajoutons que le talent de Joseph Servais avait gardé une fraîcheur juvénile et poétique que n'altéra pas le contact trop répété du public.

Joseph Servais s'est peu exercé à la composition. Les essais heureux qu'il fit dans cette direction laissent entrevoir qu'il était capable d'y réussir très brillamment ; mais son instinct, ses facultés innées le poussaient vers l'exécution, qui, elle aussi, élevée à sa plus haute puissance, devient en musique comme dans l'art théâtral, un véritable acte créateur.

Parlerai-je maintenant de la carrière du professeur, trop vite interrompue, hélas ! pour la gloire de notre Ecole, mais si bien remplie, si l'on compte le nombre d'élèves distingués qu'il réussit à former dans ces treize ans d'un travail où il apportait la flamme qui le dévorait ? Cette flamme, ce feu sacré, il savait le communiquer à ses élèves, au point d'en animer les natures les plus froides. L'Art ne s'enseigne et ne s'acquiert pas, comme la Science, par une action presque impersonnelle, par une acquisition lente et graduelle des principes enseignés ; il y faut avant tout des allumeurs d'enthousiasme, des hommes capables d'inspirer à leurs disciples cette foi qui, selon l'Evangile, transporte les montagnes. Profonde sympathie d'une part, admiration sans bornes de l'autre, voilà les grands leviers de l'enseignement artistique, et aucun d'eux ne fit défaut à Joseph Servais. Nul professeur ne fut plus idolâtré de ses élèves, nul n'eut une affection plus paternelle pour eux.

Tout cela a disparu.

Le maître, le musicien absorbé tout entier dans son art, le virtuose prestigieux, le fils aimant et aimé, le frère dévoué, l'ami des heures joyeuses ou tristes, tout s'est évanoui avec les derniers battements de ce cœur brisé.

Adieu, cher Joseph, dors en paix de ton dernier sommeil, à côté du père que tu aimas tant et dont tu as suivi si noblement les traces. Ton apparition ici bas fut bien courte, mais elle laissera parmi nous un souvenir ineffaçable. Ces accents mélodieux, tout vibrants des ardeurs de ton âme, candide et simple comme celle d'un enfant, ces accents résonneront toujours dans nos cœurs.

Ceux qui t'ont connu et aimé garderont pieusement ta mémoire.

Et la Belgique, qui pleure ta perte prématurée, inscrira ton nom dans ses annales artistiques, comme celui d'un de ses enfants les plus chers.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La réouverture de la saison théâtrale a été un véritable événement. Depuis longtemps réouverture n'avait excité pareille curiosité et, il faut le dire, pareil intérêt, étant donné, non pas tant le renouvellement de la direction, mais surtout le renouvellement de la troupe.

Certaines personnes ont paru critiquer ce renouvellement quasi-complet de la troupe, au point de vue de la marche du répertoire, sans songer qu'il a été tout d'abord nécessité par l'espèce de désertion en masse des artistes anciens, tous très pressés de s'en aller, moins pour chercher meilleure fortune ailleurs que pour échapper aux périls imaginaires que des gens singulièrement intentionnés évoquaient à leurs yeux. Aujourd'hui, nous tenons de bonne source — pour ne pas être forcés de dire que nous le tenons des déserteurs eux-mêmes — que ceux-ci regrettent beaucoup leur fuite inconsidérée et maudissent de grand cœur ceux qui les y ont poussés. Mais la chose est faite. On a vu que l'on a pu très bien remplacer la plupart d'entre ceux-là même qu'on croyait impossibles à remplacer: nous n'avons plus qu'à souhaiter que les uns et les autres, les anciens et les nouveaux soient heureux là où ils sont.

Dès les deux premières soirées, le public a été à même d'apprécier les mérites de plusieurs de ces derniers; l'*Africaine* a servi d'entrée aux artistes de grand-opéra, ou tout au moins de la plupart d'entre eux: *Roméo et Juliette* a mis en présence les artistes d'opéra-comique; et cette double épreuve a été généralement très satisfaisante, surtout en ce qui concerne l'opéra-comique.

La troupe d'opéra, ayant le premier choc à soutenir, s'est un peu ressentie de la grandeur du péril, dont elle n'était pas sans avoir conscience... L'émotion, l'hésitation, l'incertitude des dispositions du public ont causé quelque cahotement, qui vraisemblablement disparaîtra dans la suite. Mme Montalba principalement y a laissé la plus grande partie de ses moyens; elle a chanté le rôle de Selika avec goût et mesure, de façon à laisser deviner qu'elle a du style, du sentiment, et qu'elle sait chanter; mais on n'a pu que le deviner encore: elle n'a rien gâté, mais elle n'a rien mis en relief non plus. A son égard, il importe donc de réserver notre jugement et d'attendre une épreuve sérieuse. Déjà, du reste, la seconde représentation de l'*Africaine* a été pour elle, nous dit-on, presqu'une revanche.

On a pu se faire une plus juste idée de ses partenaires, le premier soir. Et tout d'abord, le vrai succès a été pour le nouveau baryton, M. Bérardi. Voix superbe, trop belle peut-être, c'est-à-dire trop complexe, tant elle est étendue; style plein d'ampleur, beaucoup de verve et beaucoup d'éclat. Avec ces qualités-là, M. Bérardi prendra place sans difficulté au premier rang des artistes de la troupe. Il y avait si longtemps que les Bruxellois avaient été privés du baryton de leurs rêves! Depuis le départ de M. Devoyod c'est en vain qu'ils le réclamaient à tous les échos. Le voilà trouvé enfin!...

L'impression produite par M. Dereims, qui succède à M. Jourdain, — ou plutôt à M. Verhees, — a été assez diverse. Je crois que cette diversité est due précisément à ce qu'on ignorait peut-être dans le public que M. Dereims remplace plutôt M. Verhees que M. Jourdain; en d'autres mots, que M. Dereims, ainsi qu'il l'a fait connaître lui-même depuis — est engagé pour chanter les rôles de demi-caractère, qu'il chantait à l'Opéra, — les Roger, si l'on veut, — et non les rôles de fort-ténor qui rentrent dans l'emploi de M. Gallois, dont les débuts auront lieu bientôt, dans le *Trouvère*. Si l'on n'avait pas ignoré ce point, il est certain que l'on n'eût pas fait remarquer que la voix de M. Dereims manque de puissance, et que l'artiste est fait bien plutôt pour bien dire les choses de charme que les choses de force. On pourrait répliquer à cela que le Vasco de l'*Africaine* n'est pas seulement un rôle de charme et de demi-caractère... Oui et non. Mettons que ce soit non, et passons outre, pour ne féliciter à présent M. Dereims que de ses mérites de chanteur très habile et de diseur très aimable. Quand il aura fait plus intime connaissance avec le public, M. Dereims évitera les cascades, les ornements de mauvais goût et les grâces souriantes qu'il a essayés le premier soir; ces choses-là n'ont de chance de succès qu'en province; et il saura que Bruxelles n'est pas tout à fait aussi "province" qu'on le croit à Paris. Cela étant, nous sommes persuadé que M. Dereims rendra des services à la Monnaie et qu'il y sera apprécié à sa juste et très réelle valeur. Dans *Rigoletto* nous aurons d'ailleurs l'occasion de le voir sur son véritable terrain.

La basse, M. Dubulle, sans avoir pu se montrer encore telle qu'elle est, a paru très satisfaisante dans le Don Pedro de l'*Africaine*; la voix est d'un beau timbre, elle a du mordant, et, dans les récitatifs, elle ne manque pas d'ampleur. La seconde apparition de M. Dubulle, le lendemain, dans *Roméo et Juliette*, où il jouait le rôle du père Laurent, a paru moins favorable; mais là encore il serait imprudent de le juger définitivement.

Quant à la chanteuse légère de grand-opéra, Mme Thuringer, elle a plu généralement par ses qualités, sinon très brillantes, du moins sérieuses et faciles. Pour une entrée, le petit rôle d'Inès n'est guère favorable; *Rigoletto* la mettra mieux à sa place, — plus en lumière, ou plus à l'ombre, cela dépendra d'elle.

La première soirée d'opéra-comique a été plus chaleureusement et plus unanimement acclamée encore que la première soirée de grand-opéra. Il y a eu moins d'hésitation, moins de trouble, plus de cohésion, et les "chefs de file" ont, tout d'abord, déployé des mérites absolument incontestables et qui n'ont pas été contestés.

Les chanteuses légères et les ténors d'opéra-comique sont rares, et ils coûtent cher. C'est cela qui a fait que la Monnaie a, pendant si longtemps, cherché en vain ces deux oiseaux bleus. Une circonstance heureuse, presque fortuite, doublée d'une audace intelligente de la part de M. Verdhurt, lui a fait dénicher, lui, ce que ses prédécesseurs n'avaient pu trouver: la chanteuse rêvée. J'ai nommé Mlle Cécile Mézeray. Il serait superflu de détailler la pureté de sa voix, la grâce de son talent et de son style, sa distinction et sa finesse, qui sont connus et que nous avons pu ici même apprécier il y a trois ans lorsque Mlle Mézeray vint chanter *Jean de Nivelles*, à partir de la seconde représentation. Tout cela a fait merveille, cette fois encore, dans *Roméo et Juliette*. A côté d'elle, le nouveau ténor, M. Furst, qu'un flair spécial a fait dénicher, à son tour, par la direction, a conquis tout de suite les suffrages par des qualités analogues de diction, de méthode et de charme, — encore que, au point de vue physique,

Roméo certes ne vaille pas Juliette!... Voilà enfin, décidément, le duo héroïque, tant désiré, le duo des amoureux en musique du répertoire français! Qu'il soit le bienvenu et qu'il nous fasse l'existence heureuse pendant les longues soirées d'hiver, où ils nous rendront tant de pièces si injustement délaissées!

En attendant que ce duo se complète en trio par l'arrivée du baryton, M. Boyer, qui débutera ensuite, d'autres sont venus qui n'ont pas fait moins bonne impression: la basse, M. Herman Devriès, et une dugazon, Mlle Wolf, — sans compter M. Renaud, toujours en progrès et vraiment artiste à présent. M. Devriès a pris immédiatement possession de son emploi, avec autorité, dans le rôle assez " panne „ cependant de Capulet, qu'il a chanté d'une belle voix large, un peu chevrotante seulement. Mlle Wolf — qui sort à peine du Conservatoire — s'est taillé un très vif succès sous le maillot du page Stephano, — non à cause du maillot, mais à cause de sa voix charmante et de la façon très assurée dont elle a dit ses couplets. Notons aussi la duègne, Mme Barbot, qui pourra suffire, et M. Nolly, une " grande utilité „ douée d'une voix tonitruante, à laquelle il s'agira de mettre la camisole de force une autre fois. Quant au second ténor, M. Idrac, engagé pour succéder à M. Delaquerrière, et qui avait fait dans l'*Africaine* une apparition plus que modeste, il n'insistera pas, nous assure-t-on, et il fera bien.

Il serait injuste d'oublier les chœurs et l'orchestre, qui ont eu leur grosse part de succès en ces deux représentations, et qui l'ont bien mérité. Continueront-ils comme ils ont commencé? Nous l'espérons de tout cœur. — " Pourvu, s'écriait un vieil abonné, que cela marche ainsi tant que l'hi.....*ver dure!* „ L. S.

* * *

THÉATRE DE L'ALCAZAR.

En changeant de direction, le théâtre des Fantaisies Parisiennes est redevenu le théâtre de l'Alcazar. Ce revenez-y lui portera bonheur. La réouverture a, du reste, confirmé cet heureux présage. La reprise de *l'Etudiant pauvre*, qui avait réussi malgré l'étonnante directrice de l'an dernier, a été triomphante, mardi soir. Depuis de longues années, on n'avait plus trouvé un ensemble plus complet, plus soigné. Aussi la soirée a-t-elle été une longue suite de *bis* et d'ovations, dont ont profité les chœurs, l'orchestre, les artistes — tout le monde enfin.

Voilà la joyeuse opérette de Millœcker, avec ses valses d'un rythme si entraînant, rajeunie pour plusieurs semaines, sinon pour plusieurs mois.

On a retrouvé, parmi les artistes, d'anciennes connaissances du public bruxellois, Mlle Hervey, qui a passé à la Monnaie, M. Falchieri, l'ancienne basse d'antan, et M. Lary, un ténor qui avait déjà laissé d'excellents souvenirs quand il chanta, il y a quelques années, sur cette même scène de l'Alcazar. Tous ont été applaudis, avec les autres nouveaux, MM. Carpentier et Ferry, Mmes Fernet et Durocher.

Ce succès permettra à l'Alcazar de préparer tout doucement le *Grand Mogol*, la *Guerre Joyeuse* et le *Baron Tsigane.* L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le monde musical belge a été très ému par la nouvelle de la maladie de Peter Benoit. Nous pouvons rassurer aujourd'hui les nombreux amis et admirateurs du maëstro anversois. Il souffrait d'un érysipèle à la face, mais il est aujourd'hui en bonne voie de guérison, et le rétablissement de sa santé n'est qu'une question de jours.

* * *

Le comité permanent du Congrès musical belge annonce à ses adhérents qu'en raison des modifications apportées au projet d'organisation d'un Congrès musical à Anvers, et de la transformation de ce Congrès en section du Congrès de l'Association littéraire et artistique internationale, dont la VIIIe session se tiendra à Anvers du 19 au 27 septembre courant, tous les membres du Congrès musical belge sont invités à participer aux travaux de cette Association, dont le programme comporte notamment des questions importantes, telle que celle de la propriété artistique, qui ont déjà fait l'objet des délibérations du précédent Congrès.

Les adhésions doivent être adressées, dans le plus bref délai, à M. Louis Cattreux, secrétaire de l'Association littéraire et artistique, rue des Riches-Claires, 1, Bruxelles.

La cotisation est réduite à 5 francs pour les membres du Congrès musical belge. De plus, les adhérents jouiront d'une réduction de 50 p. c. sur les prix des parcours en chemin de fer, et seront admis à toutes les fêtes et réceptions comprises au programme du Congrès d'Anvers.

* * *

Dans notre numéro du 27 août dernier, en reproduisant la liste des récompenses obtenues dans la section de musique, nous avons omis de citer, en tête de cette liste, des exposants qui ont été mis hors concours comme membres du jury. Ces exposants sont: M. F. Besson, fabricant d'instruments de musique, à Paris; M. Schiedmayer, fabricant de pianos, à Stuttgart et M. Balthazar-Florence, fabricant d'orgues et d'harmoniums à Namur.

* * *

Le *Ménestrel* publie, sous la signature d'Oscar Comettant, une causerie sur la musique à l'Exposition d'Anvers, où nous relevons les lignes suivantes trop flatteuses pour la facture belge pour que nous ne les reproduisions:

" Sa qualité de membre du jury empêchait M. Balthazar-Florence, de Namur, de prendre part au concours pour les harmoniums: mais les orgues de salon de cet excellent facteur sont connus du monde musical et nous serons dans le sentiment général en décernant ici, en vertu de notre pouvoir discrétionnaire de libre critique, le diplôme d'honneur à M. Balthazar. „

PROVINCE.

ANVERS.

EXPOSITION UNIVERSELLE. — DEUXIÈME FESTIVAL MUSICAL.

C'est à l'Allemagne, la mère-patrie de la musique classique, qu'était dévolue la seconde grande fête musicale, organisée par la Société de musique, à l'occasion de l'Exposition d'Anvers. Peter Benoit en avait composé le programme, en grand artiste. Il n'a pu, malheureusement, diriger ce festival.

C'est M. Franz Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, qui l'a remplacé. Tout le monde a regretté l'absence au pupitre du chef de notre école nationale; mais le choix de son remplaçant a été des plus heureux et l'on n'a eu qu'à s'en féliciter.

La direction de M. Wüllner a donné à l'ensemble de l'interprétation une teinte germanique non sans charme, puisque précisément les œuvres exécutées demandaient ce caractère. Très intéressante, à ce point de vue, l'interprétation de la neuvième Symphonie de Beethoven.

L'orchestre d'Anvers s'est très vaillamment conduit; la phalange chorale, composée des chœurs de la Société de musique auxquels s'étaient joints quantité d'amateurs d'Anvers, a donné avec ensemble et avec puissance.

Le quatuor se composait de Mme Schröder-Hanfstängl, Mlle Maria Flament et MM. Van Dyck et Fontaine.

L'orchestre a joué en outre l'ouverture de *Manfred* et le *Kaisermarsch* de Wagner où les chœurs ont eu beaucoup de vigueur et d'éclat.

Le succès des solistes a été considérable. Pour Mme Schröder-Hanfstängl dans l'air de *Freischütz* et pour M. Van Dyck, dans la scène du Graal de *Lohengrin*.

L'orchestre, enfin, a bien joué l'ouverture de *Manfred* de Schumann.

L'audition de la Cantate pour enfants de M. Emile Wambach, dans l'avant-dernier concert de l'*Association des artistes musiciens* a eu un plein succès. Deux mille enfants ont concouru à l'exécution de cette œuvre du jeune compositeur anversois.

Signalons également une œuvre nouvelle, une symphonie de M. Jos. Callaerts, sous le titre: *le Retour d'Ulysse*.

Malgré la maladie de M. Peter Benoit, les concerts de l'*Association des artistes musiciens* continuent à l'Exposition avec un intérêt toujours croissant. Beaucoup de compositeurs étrangers sont venus et viendront encore diriger leurs œuvres.

* * *

Le 16, à 8 heures du soir, M. Gustave Huberti donnera un concert à l'Exposition.

On y entendra entre autres sa *Symphonie funèbre* (exécutée aux Populaires), la seconde Symphonie de Borodine, compositeur russe, des *Lieder* de Huberti (*Meilied*, *Wiegelied*) avec orchestre, et probablement aussi des *Lieder* de Borodine. — Le tout chanté par M. Van Dyck. L'orchestre fera entendre en outre la petite scène d'orchestre de M. Huberti, " *Dans le Jardin*, „ exécutée déjà à l'Exposition.

* * *

La campagne théâtrale s'est ouverte samedi 5 septembre. Voici le personnel de la troupe engagée pour la desservir :

ADMINISTRATION. — MM. Hochedez, directeur ; E. Coulon, directeur-administrateur ; Gravier, régisseur général.

ORCHESTRE. — MM. Champenois, Prijs, chefs d'orchestre ; Keurvels, pianiste-accompagnateur.

ARTISTES DU CHANT. — *Ténors :* MM. Bernard, Cossira, Vidal, Solas. — *Barytons :* MM. Artigues, Jouhannet. — *Basses :* MM. Guillabert, Acgouau, Garnier, Longhi. — *Coryphées :* MM. De Smidt, Charpentier, Schauw.

Chanteuses Falcon : Mmes Appia, Jordano, Nolsa. — *Chanteuse Stolz :* Mme Mounier. — *Chanteuse légère* : Mme Sani. — *Dugazons :* Mmes Rivière, Verdan. — *Coryphées :* Mmes Restiau, Vigna, Morelli, Raulin.

CHŒURS : 42 hommes et dames.

ARTISTES DE LA DANSE : M. Mazilier, maître de ballet. — *Danseuses :* Mlles Tellor, Sivitz et Bahn. — 12 secondes danseuses.

* * *

GAND.

On nous écrit de Gand, 4 septembre.

Cet après-midi, M. Jean Noté, élève de notre Conservatoire où il avait remporté le premier prix de chant en 1883, a subi son examen pour l'obtention du diplôme de capacité. Comme il avait déjà joué à Bruges, Namur, Anvers, Tournai et Calais, et qu'il avait rempli avec succès le rôle de Crèvecœur dans *Quentin Durward*, lors de l'exécution de cet opéra aux fêtes jubilaires du Conservatoire, on lui a fait grâce de la plupart des épreuves de ce concours. On s'est borné à lui faire chanter des airs de *Quentin Durward*, du *Trouvère* et de la *Favorite*, et à lui faire jouer la scène de la mort de Valentin de *Faust*. Le diplôme lui a été accordé à l'unanimité et avec distinction, ce que méritait bien sa voix chaude et vibrante. Parmi les membres du jury se trouvaient MM. Jouret et Stoumon qui ont vivement félicité le concurrent après son examen.

Ce jeune baryton est engagé pour cet hiver au théâtre de Lille. P. B.

* * *

OSTENDE

La saison musicale a été particulièrement intéressante à Ostende, cette année.

Grand nombre de compositeurs de talent, tels que Jules De Swert, Lazari, J. Michel, Agniez, Van Cromphout, ont fait exécuter des œuvres nouvelles par l'excellent orchestre sous la direction de M. Perrier.

Les concerts ont été également très nombreux et bien suivis.

M. Heuschling, le célèbre baryton, a remporté un succès des plus mérités par sa belle voix et son admirable diction.

Mlle Dumonceau, une charmante cantatrice, a été vivement applaudie dans une matinée musicale donnée par le pianiste Léon Van Cromphout qui joint à la grâce et à la finesse de son jeu un mécanisme remarquable; enfin, une famille d'artistes, les demoiselles Eissler, a été fort choyée par le public.

* * *

RENAIX.

Nous avons assisté, dimanche 23 août, à une fête musicale rare dans les localités de notre importance.

L'intérêt que nos concitoyens portent à la bénéficiaire en assurait d'avance le succès.

Mlle Flavie Vandenhende, une enfant de Renaix, avait obtenu, au Concours du Conservatoire de Bruxelles, le premier prix de violoncelle avec distinction.

L'administration communale lui avait fait une réception splendide, à laquelle toute la population, sans distinction de parti, s'était associée.

Quelques amis se sont réunis pour organiser un concert dont le produit serait destiné à l'acquisition d'un violoncelle qui devienne en même temps un souvenir et le véhicule de ses succès futurs.

Les collaborateurs étaient : la Société Philharmonique de Sainte-Cécile, de Leuze; la Société chorale l'Echo de l'Escaut d'Audenarde; Mlle Dauglas, violoniste; Mlle Douilly, cantatrice; Mlle Liets, pianiste-amateur, et la bénéficiaire, Mlle Flavie Vandenhende.

Salle comble et tous les morceaux applaudis et bissés avec un véritable enthousiasme. Mlle Douilly chante à ravir, Mlle Dauglas exécute des chefs-d'œuvre avec une technique et un sentiment parfaits, et Mlle Liets, élève du Conservatoire de Gand, produit sur le piano des effets absolument inattendus.

Mlle Vandenhende a exécuté l'allégro de concert de Davidoff, imposé au concours, un nocturne de Chopin et une mazurka de Popper, avec une netteté et une précision qui défient la critique la plus difficile.

La *Société de Leuze* nous a donné un exemple, peu commun de nos jours, d'une harmonie dont chacun des membres tient sa place avec talent, et l'*Echo de l'Escaut* d'Audenarde a chanté des chœurs difficiles, à la satisfaction de l'auditoire.

Le succès a été complet, et la récole plus fructueuse qu'on n'aurait osé l'espérer.

Puisse l'instrument qui sera acquis pour Mlle Vanden-

hende lui fournir la conquête de nouveaux succès et lui faciliter la voie dans une carrière qu'elle a si brillamment inaugurée. C. S.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 1er septembre 1885.

Hier lundi, 31 août, l'Opéra nous conviait au début d'un nouveau ténor, M. Duc, qui faisait sa première apparition dans le rôle d'Arnold, de *Guillaume Tell*. Juste un mois auparavant, le 30 juillet, ce même jeune artiste remportait, aux concours du Conservatoire, un premier prix d'opéra, en chantant précisément avec deux de ses camarades, MM. Balleroy et Delmas, le duo et le trio de *Guillaume Tell*, après avoir déjà enlevé un autre premier prix au concours de chant. Voilà vraiment qui prouve que l'administration de notre grande scène lyrique ne perd pas son temps, et qu'à tout le moins elle fait montre d'une louable activité.

M. Duc est un jeune homme de vingt-quatre ans, qui, il y a deux ans encore, exerçait les fonctions de prévôt d'armes à l'école de gymnastique militaire de Joinville. Comme on le voit, lui non plus n'a pas perdu son temps; on peut même dire qu'il a mis les bouchées doubles. Sa belle voix, puissante et sonore, métallique et juste, nous avait tous frappés au Conservatoire, et il nous semblait avoir un véritable instinct de la scène. Restait à savoir ce qu'il ferait sur un vrai théâtre, où parfois les meilleures dispositions d'école ne donnent que des fruits sans couleur et sans saveur. Il n'en a pas été ainsi pour le nouvel Arnold, que ce rôle écrasant a trouvé à la hauteur de sa tâche. Il se pourrait bien que l'Opéra ait encore découvert cet oiseau rare: un ténor digne de ce nom et de son emploi. Le physique est bon, la démarche est aisée, la voix solide et généreuse, l'habileté vocale déjà suffisante, et qui sait? en travaillant, M. Duc est peut-être appelé à recueillir dignement la succession de ce brave Villaret, qu'on n'a pas encore remplacé, que nous regrettons encore, et sur lequel il aura l'avantage de l'extérieur et des qualités physiques. Ce qui est certain, c'est que grâce à sa voix superbe, qui sonnait avec une étonnante vaillance dans la salle meurtrière de M. Garnier, grâce à la chaleur déployée par lui, à l'intelligence dont il a fait preuve, M. Duc a été accueilli par le public, heureusement surpris, avec une chaleur qui confinait à l'enthousiasme. Il y avait longtemps en vérité qu'on ne s'était vu à pareille fête, et le débutant a dû être surpris lui-même de la façon la plus agréable. A côté de lui, nous avons revu Mme Bosman, qui faisait son second début dans le rôle de Mathilde, et qui, elle aussi, a reçu le meilleur accueil. On ne saurait jouer et chanter ce rôle un peu effacé avec plus de grâce et de talent, de charme et de jeunesse. Je n'ai rien à vous apprendre, d'ailleurs, sur le compte de cette excellente artiste, que vous avez appris à connaître.

J'apprends à l'instant qu'un de nos meilleurs organistes, M. Eugène Gigout, doit aller se faire entendre très prochainement à Anvers, où il donnera deux séances d'orgue sur l'instrument que la maison Anneessens, de Grammont, a exposé dans la salle des Fêtes. Je ne sais si M. Gigout s'est déjà fait connaître en Belgique, mais, pour le cas contraire, vous me permettrez de vous le présenter en peu de mots. Elève de Niedermeyer, dont il épousa plus tard l'une des filles, il fit d'excellentes études à l'Ecole de musique religieuse, dont il est l'un des meilleurs professeurs — et professeur, je dois le dire, qui excite chez ses élèves non-seulement un grand respect artistique, mais la plus vive et la plus sincère affection personnelle. Depuis longues années déjà organiste de l'église Saint-Augustin, M. Gigout, qui est un théoricien habile et instruit, conservateur des saines traditions de la musique d'église, et qui a publié plusieurs ouvrages dignes d'attention et d'intérêt, est vivement apprécié de notre public. Il a donné au Trocadéro, pendant l'Exposition de 1878, et depuis lors dans la salle Albert-le-Grand, des séances très suivies, qui attirent un public sympathique et nombreux. Il a fondé récemment, dans cette même salle Albert-le-Grand, une sorte d'école d'orgue dont on attend de très heureux résultats. Je serais bien étonné si M. Gigout, qui est un artiste aussi modeste que bien doué, ne recevait pas dans ce beau et artistique pays de Belgique, où l'orgue est si justement estimé, l'accueil qu'il me paraît mériter à tous égards. ARTHUR POUGIN.

* * *

Autre correspondance.

Paris, 23 août 1885.

En ce moment, ce n'est pas à Paris qu'il faut venir, c'est plutôt chez vous qu'il faut aller, si l'on souhaite quelque audition intéressante. Mais vous parler des concerts d'Anvers et des succès qu'y obtiennent les fragments de la *Hulda* de César Franck n'est pas mon affaire.

Je vous ai entretenu au mois de juin du Bicentenaire de Bach à Bâle. Aujourd'hui j'ai la bonne fortune d'avoir entre les mains une relation approfondie sur la fête analogue donnée le mois dernier à Zurich, ou plutôt sur l'exécution de la *Matthœus-Passion* du grand Sébastien dans cette ville, le samedi 11 juillet. Ces pages sont d'un amateur de la province, plus intelligent et plus éclairé en musique que bien des Parisiens de ma connaissance; les devoirs professionnels ne l'empêchent pas d'être un fidèle de Bayreuth et de Munich, et de consacrer ses loisirs à tirer ses compatriotes de la barbarie artistique. J'aurai du reste l'occasion de citer son nom et ses travaux. Pour le moment, voici des extraits de son étude:

" A quatre heures du soir, l'immense Tonhalle se remplit d'auditeurs. J'estime qu'elle en peut contenir trois mille au moins. Les exécutants sont placés sur une estrade en gradins, occupant toute la largeur et presque toute la hauteur de la salle. Tout au sommet se trouvent, au centre, le grand orgue, et à gauche, le chœur de 80 soprani enfants. Immédiatement au-dessous, les choristes ténors et basses divisés en deux masses. Plus bas encore, les soprani et contralti occupent en deux groupes le centre de l'estrade. Les deux orchestres entourent les chœurs de femmes, à gauche, à droite et en avant. Enfin, tout à fait en avant, et au bas de l'estrade, le piano d'accompagnement pour les récits de l'*Evangéliste*; puis les solistes; et dans une sorte de chaire élevée, le chef d'orchestre, Frédéric Hégar, capellmeister à Zurich.

...Le ténor Heinrich Vogl remplit le rôle de l'*Evangéliste:* Vogl, le héros des drames wagnériens, Vogl, que j'ai déjà entendu à Munich dans le rôle de *Tristan*, Vogl, le plus admirable tragédien lyrique de l'Allemagne, et peut-être bien d'ailleurs encore. — C'est seulement lorsque Jésus prend la parole que l'orchestre fait succéder ses accords

tenus aux simples accords *plaqués* du piano. Le personnage du Christ est rempli par M. Frédéric Lissmann, de Hambourg, excellent baryton à la voix chaude et bien timbrée. Il fait ressortir avec talent les intonations âpres dont Bach a souligné ces paroles: " C'est alors qu'on livrera le Fils de l'homme pour qu'il soit crucifié. „

...Il m'a toujours semblé que Bach, dans tous les solos du *contralto*, avait eu en vue le personnage de Marie Madeleine. Le récitatif en *si* bécarre mineur, accompagné par un doux murmure des instruments à vent, et l'air en *fa* dièze mineur qui le suit, sont empreints d'une mélancolie passionnée qui s'applique bien à la grande Pénitente, mais non à la courtisane amoureuse à laquelle il est de mode de faire roucouler des romances d'opéra-comique. Ces morceaux sont chantés avec une voix pénétrante et un excellent sentiment par Mme Muller-Bœchi, de Dresde. Non moins bien dit, par Mlle Fillunger, soprano de Francfort, est l'air touchant en *si* bécarre mineur, sur la douleur causée au Christ par la trahison de Judas.

Arrivé à la scène où le Christ prend avec ses disciples le dernier repas, l'auteur de l'étude songe à l'agape qui réunit les chevaliers du Graal au premier acte de *Parsifal*. " D'ailleurs, ajoute-t-il, la comparaison n'est guère possible; Wagner nous transporte dans un monde absolument surnaturel, tandis que Bach nous représente le Christ instruisant familièrement ses disciples, et leur recommandant de conserver toujours entre eux la communion fraternelle, symbolisée par le partage du pain et du vin, le corps et le sang. La Cène de Bach est plus humaine que celle de Wagner, elle n'est pas moins émouvante, toutes proportions gardées. „

C'est ensuite la scène du Jardin des Oliviers: la large phrase: *la Tristesse est dans mon âme*, accompagnée par les accords lourds du quatuor, " qui pèsent sur l'âme de tout le poids de l'angoisse divine; „ le sublime récitatif qui suit, entrecoupé par le chœur des Profanes, frappés d'une stupeur douloureuse. " Il est impossible de rendre ce morceau d'une façon plus pathétique que ne le fait M. Vogl. „ C'est enfin l'air en *ut* mineur, exposé par le hautbois. " Une dernière fois le motif principal est repris par la voix, pour s'éteindre peu à peu et s'arrêter vaguement sur la dominante, pendant que l'orchestre ne fait plus entendre que des soupirs plaintifs descendant successivement par demi-tons. Le Fidèle qui prie tout en répétant: *Auprès de Jésus je veux veiller*, est soumis à la faiblesse naturelle, et s'endort malgré lui, comme firent les apôtres dans la grande nuit d'agonie. Si je ne craignais d'associer deux mots qui semblent peu faits pour aller ensemble, je dirais que cet effet est d'un *réalisme idéal*. On l'a imité depuis; je ne l'ai jamais trouvé aussi naturel, aussi saisissant. —M. Burgmeier (basse), d'Aarau, chante ensuite le beau récitatif sur la soumission de Jésus à la volonté de son père; à mon grand regret, il supprime l'air en *sol* mineur (1) qui respire un sentiment si profond de résignation *(Je me charge, plein d'allégresse, de la croix et du calice)*.

Voici des réflexions fort justes sur le rôle des deux chœurs. " Il a été dit souvent que ces deux chœurs ne conservaient pas toujours leurs caractères distincts d'*Initiés* d'un côté, de *Profanes* de l'autre, et qu'ils se réunissaient quelquefois sans raison apparente. Ceci ne me paraît pas absolument exact; il me semble au contraire que les rôles sont toujours bien observés. Les deux chœurs se réunissent pour chanter des chorals: n'est-ce pas naturel qu'après le récit de chaque péripétie importante du drame, les profanes devenus initiés à leur tour se mêlent aux fidèles dans un même acte de pieuse adoration? Dans les morceaux des solistes où le chœur intervient, c'est toujours le deuxième; car il est également naturel que la multitude qu'on instruit exprime ses propres réflexions au moment où l'intérêt est le plus vif. Tous sont enfin réunis dans les chœurs des prêtres et du peuple juif; mais alors ils changent complètement de rôle; il n'y a plus ni fidèles ni profanes, ni prédicateurs ni disciples; ce sont des personnages du drame; les mêmes acteurs, si l'on veut, jouent plusieurs rôles; mais on ne peut pas dire que le chœur des initiés et celui des profanes ne conservent pas toujours leurs caractères propres. „

Quelques citations au sujet de la seconde partie. " Dirons-nous dans tous ses détails la scène du prétoire, l'interrogatoire, les réponses du Christ, simples, calmes, résignées, les chœurs forcenés ou ironiques de la populace juive, le reniement et le repentir de Pierre? Tout cela est vivant, l'auditeur ému croit voir agir les personnages comme si le drame était réellement représenté devant ses yeux..... On frissonne à la réponse féroce: *Barrabas !*..... Puis la voix du soprano s'unit intimement à celle de la flûte dans l'air en *la* mineur, qu'on pourrait plutôt appeler un duo; car la mélodie vocale est traitée dans la même manière que la mélodie instrumentale, et toutes deux forment un ensemble d'une parfaite unité. Berlioz, parlant du solo de flûte en *ré* mineur dans l'*Orphée* de Gluck, a dit: C'est d'abord une voix à peine perceptible qui semble craindre d'être entendue; puis elle gémit doucement, s'élève à l'accent de la douleur profonde, au cri d'un cœur déchiré d'incurables blessures, et retombe peu à peu à la plainte, au gémissement, au murmure d'une âme résignée..... — Ce sont des sentiments et des accents analogues que nous retrouvons dans la navrante méditation de Bach. Il semble vraiment que ce géant de la poésie musicale ait tout vu, tout pressenti, tout découvert, et que personne après lui n'ait rien pu faire qu'il n'eût déjà au moins ébauché.....

Deux récitatifs des plus pathétiques sont déclamés par le contralto. L'un, à la scène du prétoire, est accompagné d'accords saccadés sur une âpre succession de septièmes. L'autre, *O Golgotha*, exprime plutôt un sentiment d'anéantissement douloureux en face du forfait accompli. Je me demande si, dans le Wagner de la dernière et meilleure manière, il y a rien de plus *wagnérien* que ces deux récitatifs.

Nous voici maintenant au dernier acte du drame: le crucifié gémit ces mots: *Eli, Eli, lamma sabacthani?* L'Evangéliste traduit d'une voix encore plus déchirante: *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'abandonnez-vous?* Le chœur crie avec une ironie sauvage: *Elie lui viendra-t-il en aide?* — L'émotion des auditeurs est à son comble, et je ne pense pas qu'un seul œil soit resté sec, quand M. Vogl prononce ces paroles:

(1) Plus loin, mon correspondant revient avec raison sur cette suppression: " Après la scène entre Judas et les prêtres, l'air de basse en *sol* est bien chanté par M. Burgmeier. Il nous eût paru toutefois préférable que ce dernier, ne voulant pas chanter tous les solos de basse, eût choisi plutôt celui en *sol* mineur de la première partie, ou celui en *ré* mineur qui semble s'appliquer à Simon le Cyrénéen. „

Aber Jesus schrie abermals laut, und verschied
(Mais Jésus jeta un grand cri, et expira).

En vérité, l'homme qui, en déclamant ces deux mesures, fait frissonner et pleurer trois mille de ses semblables, est le premier tragédien du monde. Si vous en doutez, tâchez d'aller l'entendre!....

Après un long silence, les chœurs reprennent pianissimo un choral précédent..... Les moyens employés pour peindre les prodiges qui accompagnèrent la mort du Sauveur sont très simples : quelques traits rapides des basses, un trémolo du quatuor à cordes décrivent le trouble de la nature. L'effet ne manque nullement de puissance.

M. Lissmann chante ensuite le récitatif et l'air à 12/8 en *si* bémol, dont le caractère calme semble achever et consacrer l'initiation complète de la multitude profane... Après le naïf et touchant *bonsoir* (*Gute Nacht*, bonne nuit!) les deux chœurs se réunissent enfin dans une humble prière très *mélodique* (comme on dit), prenant presque l'allure d'une complainte populaire.....

La dernière note s'est éteinte; la foule des auditeurs s'écoule dans un religieux silence, comme il convient après l'audition d'une pareille œuvre. On comprend que chacun garde en soi son émotion et son admiration, bien mieux exprimés ainsi, à mon sens, que par de bruyants applaudissements.

Combien cette superbe exécution d'une œuvre de la plus haute difficulté fait d'honneur à ceux qui y ont pris part! On ne saurait témoigner trop de reconnaissance et d'admiration à ces organisateurs, à ce chef d'orchestre, à ces solistes, à ces sociétés de chanteurs qui, par leur zèle et leur savoir, ont su mener à bien une telle entreprise. La ville de Zurich compte à peine 25,000 habitants. Combien, en France, de villes de 50,000, voire de 100,000 habitants, pourraient l'imiter? C'est une statistique que, pour la gloire musicale de notre pays, il vaut peut-être mieux ne pas faire.

Le peuple chez nous est cependant très susceptible d'une bonne éducation musicale. Il suffit, pour atteindre ce but, d'efforts constants, patients surtout. Il faudrait aussi réformer un peu l'abus des ridicules niaiseries qui ont cours et succès dans nos sociétés orphéoniques, sans parler de nos églises... „

Un jour viendra, il faut l'espérer, où j'aurai à vous parler d'une belle exécution de la *Passion* à Paris. En attendant, je compte, le mois prochain, vous entretenir des représentations de la *Tétralogie* de Wagner à Munich.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Nous avons eu raison de démentir la nouvelle erronée du *Matin* relative à *Lohengrin* et la prétendue clause prohibitive du testament de Richard Wagner en ce qui concerne la représentation de ses œuvres sur des théâtres français. Le projet de représenter *Lohengrin* à l'Opéra-Comique n'est nullement abandonné.

“ M. Carvalho estime avec raison, dit le *Figaro*, qu'étant données les charges de l'Opéra-Comique — charges qu'il remplit de tous points — il a bien le droit de faire, en dehors des représentations courantes, une grande tentative artistique.

„ A l'heure actuelle, le *Lohengrin* se joue partout, sauf à Paris.

„ D'ailleurs, en donnant seulement en matinées le chef-d'œuvre de Wagner, M. Carvalho sauvegarde tous les intérêts: le service de l'Opéra-Comique n'aura point à souffrir, la matinée du jeudi ne fera même pas perdre une heure pour les études, grâce aux vastes foyers que possède l'Opéra-Comique et où on peut répéter même durant une représentation. „

On voit que M. Carvalho a longuement mûri son projet; il montera le *Lohengrin* avec une entière sécurité pour les intérêts de toutes sortes du théâtre qu'il dirige si magistralement.

* * *

Mors et Vita, le nouvel ouvrage de M. Gounod, a été exécuté, le mercredi 26 août, au festival de Birmingham avec un immense succès, et répété, le vendredi suivant, avec un succès plus grand encore. En l'absence de l'auteur, l'orchestre était conduit par M. Richter. Les solistes étaient quatre artistes très appréciés en Grande-Bretagne, Mmes Albani et Patey, MM. Lloyd et Santley.

D'après les renseignements fournis par l'illustre compositeur lui-même, cet oratorio est la continuation de la trilogie sacrée qui doit avoir pour titre: “ La Rédemption. „ Il s'est efforcé d'y exprimer “ les larmes que la mort nous fait verser ici bas, l'espérance d'une vie meilleure, la crainte que nous inspire la justice éternelle, le tendre et filial sentiment qui nous donne confiance dans l'amour suprême. „

La première partie de l'ouvrage commence par un prologue qui a pour motifs deux textes bibliques: “ C'est une chose terrible de tomber dans les mains du Dieu vivant; „ et: “ Je suis la Résurrection et la Vie. „ Il n'y a pas de prélude orchestral, mais un simple chœur d'ouverture sur le premier texte; puis vient le second texte, pour ténor seul, repris par un chœur à quatre parties. Un *Requiem* succède à ce prologue. Toutes les fois que le développement ramène l'idée du jugement dernier, comme dans le *Dies iræ*, le *Juste Judex* et le *Confutatis maledictis*, les horreurs du châtiment sont rendues par des ensembles choraux à grand orchestre soutenus par l'orgue.

Les sentiments paisibles ou agréables sont rendus avec un bonheur d'expression extraordinaire. On signale notamment une exquise mélodie pour voix de femme *Felix culpa*, le chœur *Sedenti in throno* et l'introduction orchestrale à la “ Jérusalem céleste „. Quelques autres morceaux, spécialement un double chœur sans accompagnement, dans le style des vieux maîtres ambrosiens, *A custodia matutina*, et un Hosannah final, ont excité dans l'auditoire un enthousiasme sans exemple. L'ensemble est, au dire de tout le monde, une des œuvres les plus grandioses et les plus brillantes de l'auteur.

* * *

Un accident de voiture est arrivé à Bergame au célèbre violoncelliste Alfred Piatti. Dans sa chute il s'est cassé le bras droit près de la clavicule. Heureusement, la *Gazetta musicale* de Milan nous apporte des nouvelles rassurantes sur l'état de l'excellent artiste, qu'on espère pouvoir transporter bientôt à sa villa de Cadenabbia.

* * *

Autre accident, moins grave. M. Poise, l'aimable auteur des *Charmeurs*, de *Joli Gilles* et de *l'Amour médecin*, raconte le *Ménestrel*, en prenant un bain de vapeur, s'est brûlé assez douloureusement, quoique d'une façon superficielle. On espère, s'il ne survient aucune complication, que ses brûlures seront guéries d'ici deux ou trois semaines.

* * *

Nous lisons dans le journal *l'Exposition d'Anvers* “ Parmi les artistes hors ligne chargés par la maison Pleyel-Wolff de faire entendre ses superbes instruments, nous avons entendu deux fois cette semaine, Mlle Louise Steiger, qui, dans ses beaux programmes, s'est fait applaudir par son jeu si franc, et dont la force, peu commune pour une femme, n'exclut ni la douceur ni le charme. Dans les passages les plus difficiles,

cette artiste conserve une étonnante sûreté, et certes elle a bien mérité le très brillant succès qu'elle a obtenu. „

Mlle Steiger s'est également fait entendre avec succès au Kursaal d'Ostende.

* * *

A propos du *Cid* de Massenet, qui doit passer cet hiver à l'Opéra de Paris, le *Ménestrel* raconte que Georges Bizet a aussi laissé un *Cid* dans ses papiers.

La légende le dit complètement achevé, mais écrit avec ces hiéroglyphes particuliers au compositeur, qui restaient indéchiffrables pour les autres. Lui seul en avait la clef et pouvait leur donner la vie. Qu'y a-t-il sous ce mystérieux rideau de lettres mortes ? Peut-être un chef-d'œuvre... qui restera toujours inconnu !

* * *

Le traité qui lie Mme Patti pour vingt-deux représentations italiennes à donner cette saison à l'Opéra de Paris est signé. C'est en février que l'artiste commencera ses représentations. Le traité, comme tous ceux que signe Mme Patti, contient une clause stipulant qu'en cas d'épidémie la résiliation est de plein droit. Vu le bon état sanitaire de Paris, il est probable que Mme Patti chantera cet hiver à l'Opéra.

* * *

Le célèbre pianiste et compositeur Stephen Heller est presqu'aveugle. A Vienne, où il réside, il s'organise une souscription parmi les artistes pour subvenir à ses besoins, Stephen Heller étant dépourvu de toute fortune.

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Livraison du mois d'août.

Illustration avec texte: Musique et musiciens à Naples; Jean Lavalle, baryton de l'Opéra à Paris (portrait); *la Rupture*, comédie de Dreyfus; album de costumes italiens; théâtre royal de la Pergola à Florence; cavatine de *Mireille* de Gounod.

Texte : Mireille de Gounod; *Du beau en musique* de Hanslick; les concours du Conservatoire de Milan; tables funèbres de l'opéra-comique italien: Deferrari, N. de Giosa; théâtres de Paris; *Bibliographie musicale*; les manuscrits de Victor Hugo; Carlotta Marchionni; obituaire: De Giosa, G. Varisco, G. Mazza, E. Perelli, etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, à l'âge de 64 ans, Félix Gauvin, l'éditeur de musique du Palais-Royal.

— A Paris, Mlle Dalle, dite Daltona, âgée de 31 ans, qui avait repris, aux Folies-Dramatiques, le rôle de Mlle Lange de la *Fille de Madame Angot*, créé par Mlle Desclauzas. Cet hiver, elle avait créé un rôle dans *Myrtille*, à la Gaîté.

— A Rueil, près de Paris, Mlle Fernanda Tedesca, violoniste américaine, qui s'était fait entendre avec succès à Paris, il y a deux ans. La pauvre jeune femme, âgée seulement de vingt-cinq ans et atteinte d'une maladie de poitrine, est morte, isolée et abandonnée, dans une petite villa du parc de la Malmaison, soignée par une servante qui seule lui est restée fidèle jusqu'à la dernière heure.

— A Riga, Auguste Pabst, ancien directeur du Conservatoire de cette ville, auteur de symphonies, de chansons et de plusieurs opéras: *der Kastellan von Krakau* (1846), *Unser Johann* (1848), *die Letzten Tage von Pompei* (1861), *die Longobarden*.

— A Piesting, près Vienne, Carl Katzmayr, membre de l'orchestre de l'Opéra impérial et directeur d'une école de chant. Il avait épousé une fille du fameux compositeur Proch. Il n'avait que 47 ans.

— A Mantoue (Italie), Eugenio Musich, un vétéran des anciennes compagnies chantantes de l'Italie, l'un des plus fameux ténors de son temps.

Elève de l'école de Farinelli, il avait débuté en 1835 à Mantoue où il avait eu la chance de recevoir des conseils de Giuditta Grisi, puis il s'était fait applaudir à Padoue, Venise, Lucques, Ferrare, Florence, Rome, Milan et bien d'autres villes. Atteint d'une fatigue précoce, il s'était retiré de bonne heure, et depuis longtemps vivait oublié.

— A Anvers, J. B. Witthamp, artiste westphalien, né en 1820 à Reisebeck.

— A Berlin, Mme Augusta Wagner-Devrient, âgée de 81 ans, la dernière des cinq illustrations de ce nom fameux dans la carrière du chant.

— A Pau, Gustave Lemoine, auteur dramatique, frère de l'ancien directeur du Gymnase de Paris.

M. Lemoine avait eu de nombreux succès au théâtre, soit seul, soit en collaboration avec Dumanoir, Dumas père, etc.

Il avait aussi composé les poëmes des romances jadis célèbres qui furent mises en musique par Mlle Loïsa Puget, qu'il épousa dans la suite et qui lui survit.

M. Lemoine est mort à 83 ans, à Pau, où il s'était retiré depuis plusieurs années.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 17 Septembre 1885. N° 38.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La neuvième Symphonie de Beethoven et l'art moderne*, par Erasme RAWAY. — *Jules de Zarembski*, par Maurice KUFFERATH. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE : Théâtre royal de la Monnaie, L. SOLVAY. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, Gand, Hal, Louvain. — Petite gazette. — Variétés. — Nécrologie. — Annonces.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Je continue à citer Berlioz dont les affirmations sont de plus en plus regrettables :

" Nous touchons au moment où les voix vont s'unir à l'orchestre. Les violoncelles et les contrebasses entonnent le récitatif dont nous avons parlé plus haut, *après une ritournelle des instruments à vent, rauque et violente comme un cri de colère.* L'accord de sixte majeure, *fa, la, ré*, par lequel ce presto débute, se trouve altéré par une appoggiature sur le *si* bémol, frappée en même temps par les flûtes, les hautbois et les clarinettes ; cette sixième note du ton de *ré* mineur *grince horriblement contre la dominante et produit un effet excessivement dur.* Cela exprime bien la fureur et la rage, *mais je ne vois pas ici encore ce qui peut exciter un sentiment pareil, à moins que l'auteur n'ait voulu, par un bizarre caprice, calomnier l'harmonie instrumentale.* Il semble la regretter, cependant, car entre chaque phrase du récitatif des basses, il reprend, *comme autant de souvenirs qui lui tiennent au cœur, des fragments des trois morceaux précédents ;.....* après une interruption soudaine, l'orchestre entier reprend la furibonde ritournelle déjà citée et qui annonce ici le récitatif vocal.

„ Le premier accord est encore posé sur un *fa* qui est censé porter la tierce et la sixte, et qui les porte réellement ; mais cette fois *l'auteur ne se contente pas de l'appoggiature si* bémol, il y ajoute du *sol*, du *mi* et de l'*ut* dièze, de sorte que toutes les notes de la gamme diatonique mineure se trouvent frappées en même temps et *produisent l'épouvantable assemblage de sons : fa, la, ut* dièze, *mi, sol, si* bémol, *ré.*

„ Le compositeur français Martin, dit Martini, dans son opéra de *Sapho*, avait, il y a quarante ans, voulu produire un hurlement d'orchestre analogue, en employant à la fois tous les intervalles diatoniques, chromatiques et enharmoniques, au moment où l'amante de Phaon se précipite dans les flots ; sans examiner l'opportunité de sa tentative et sans demander si elle portait ou non atteinte à la dignité de l'art, il est certain que son but ne pouvait être méconnu. *Ici, mes efforts pour découvrir celui de Beethoven sont complètement inutiles. Je vois une intention formelle, un projet calculé et réfléchi de produire deux discordances, aux deux instants qui précèdent l'apparition successive du récitatif dans les instruments et dans la voix ; mais j'ai beaucoup cherché la raison de cette idée, et je suis forcé d'avouer qu'elle m'est inconnue,* „

Dans toute cette page de critique, on pourrait reprendre chaque mot, l'un après l'autre, en faire le procès et en former un réquisitoire accablant pour son auteur. Prenons-en seulement les points les plus saillants.

Les accords par lesquels débute chacun des deux prestos en question et que Beethoven emploie avec une franchise impitoyable déjà dès la première entrée, et avec une frénésie plus furibonde encore au retour du même presto, démontrent parfaitement bien qu'en les écrivant, il avait une intention toute spéciale, qu'il attribuait un sens particulier et tout à fait spécifique à cette harmonie *qui grince horriblement et dont l'effet est excessivement dur*, et qu'il voulait encore surenchérir sur sa première idée en imaginant de frapper simultanément toutes les notes de la gamme diatonique mineure pour *produire ainsi un épouvantable assemblage de sons.*

Ces entrées du presto, voilà qui embarrasse singulièrement les critiques et certains musiciens qui toujours se placent au point de vue seul et exclusif de la *théorie musicale* qui, lorsqu'ils portent un jugement sur une œuvre qu'ils ne comprennent pas, croient avoir tout dit et avoir été très spirituels lorsqu'ils ont émis ce jugement stéréotypé : *il y a des choses que rien ne motive.....qui ne se comprennent absolument pas......* C'est là le critérium de l'*Ecole*, c'est bien là la définition de l'idée qu'*Elle* se fait de l'art ; *Elle* n'ose nier l'autorité musicale de Beethoven et *Elle* doit avouer qu'il a bel et bien voulu ces deux entrées telles qu'elles sont écrites. Devant un dilemme aussi irréfragable, qu'Elle tâche de s'élever un peu au-dessus de la routine, qu'Elle tâche de s'arracher quelque peu

à la matérialité de l'art pour aborder les plus élémentaires questions de l'esthétique! Mais rien n'est fort comme l'habitude, rien n'est indomptable comme la routine, et Elle ira jusqu'à désavouer le Beethoven de la troisième manière, parce que, retranchée dans son fort scolastique, *il y a dans la neuvième symphonie des choses que rien ne motive!!* Mais quoi qu'on puisse dire ou prouver, on ne peut arriver à la convaincre, car c'est le propre du despotisme et de l'absolutisme en fait d'art, de désavouer plutôt que de transiger.

Ces entrées du presto, si nettement caractérisées et si franchement voulues, ne démontrent-elles pas, lorsque Beethoven les a écrites, et qu'*il pensait* et qu'il était préoccupé d'un concept à rendre ? et qu'il devait outrager l'harmonie pour exprimer l'état psychologique de son être en ce moment? N'est-ce point ici que nous trouvons la preuve qu'il y a dans notre art musical moderne un état psychologique distinct de la réalisation musicale et que celle-ci a pour mission seule d'exprimer? que l'élément sonore n'est pas le concept, n'est pas constitutif de la pensée, mais qu'il ne doit en être que l'expression aussi adéquate et aussi réelle que possible? qu'enfin toute théorie de l'art est *entièrement et absolument* subordonnée au concept primaire, et qu'elle n'est que l'humble servante de l'état de poétique du *poëte-musicien?* Je sais que pour les partisans des combinaisons de sons pour elles-mêmes, que pour ces pseudo-artistes qui, *en fait* (et ils sont nombreux parmi les musiciens), croient naïvement que la raison d'une œuvre n'est qu'une occasion d'appliquer les lois d'une technique souvent mal appropriée et toujours envisagée d'une façon despotique et absolue; je sais, dis-je, qu'ils ne comprennent pas cette thèse que j'ai énoncée et répétée à satiété et qu'ils n'admettront peut-être jamais que Beethoven ait bien agi en écrivant certains détails de la neuvième symphonie; je sais qu'ils conçoivent difficilement qu'il y ait dans une œuvre autre chose qu'une application plus ou moins ingénieuse soit même originale (si encore ils l'admettent) des lois *dogmatiques* qui régissent la nature sonore et que partant, tout au plus Beethoven n'a-t-il pas commis les *hérésies* musicales qu'il ne faut aucunement admirer et moins encore imiter: car c'est par euphémisme qu'ils disent qu'il y a dans la neuvième symphonie *des choses que rien ne motive*, leur idée est de les déclarer *fautives*, *indignes* de la nature de l'art (sur le sens duquel ils se méprennent!), impossibles et incompatibles avec *la musique qu'ils connaissent* et en dehors de laquelle il n'y en a plus. Mais je réponds que Beethoven n'a pas voulu faire de la *musique* (car j'ai déjà dit que nous abandonnions ce mot aux partisans de la *matérialité de l'art*), mais qu'il a voulu *réaliser musicalement* un concept personnel, un état de poétique, une impression psychologique; mais je réponds qu'on doit prendre garde de vouloir tout dogmatiser, de vouloir tout rédiger en corps de doctrine: d'une fois qu'on en arrive et à vouloir tout prévenir dans des lois minutieuses, et à régir la vie d'un homme en l'encombrant de lois futiles et minimes, on n'est pas loin dès lors d'un esclavage réel, on fait de l'homme une brute et une machine, et parce qu'à force de lois, on supprime sa liberté, l'être humain en arrive fatalement à dégénérer, et finit par perdre complètement sa nature personnelle: une institution réglementée au point de ne plus laisser subsister de liberté pour ses membres, est une institution en décadence et qui verra tôt ou tard son dernier jour; dès lors, si on veut que l'art vive, progresse et se renouvelle sans cesse, qu'on lui accorde donc de pouvoir vivre librement et avec indépendance.

Cela dit, il n'y a peut-être plus lieu de s'étendre beaucoup sur le commencement de la quatrième partie de la neuvième symphonie, car il suffit d'attirer l'attention de tout homme sincère et quelque peu judicieux sur une question de ce genre, pour qu'il la comprenne sans peine, pour qu'il discerne aisément la nature de l'esthétique de Beethoven, pour qu'il voie clairement combien Berlioz est à côté de la question, enfin pour qu'il soit convaincu que le seul point de vue de la *théorie de l'art* ne suffit pas pour juger les œuvres réellement artistiques.

Qu'il me suffise d'ajouter que, dans tous ses commentaires sur la neuvième symphonie, Berlioz ne donne pas même le soupçon d'une conception UNE pour les quatre parties de l'œuvre; de plus, il analyse chaque détail de la symphonie *isolément et indépendamment* d'une vue d'ensemble sur l'œuvre entière, et procéder de cette façon c'est fatalement et toujours se jeter dans des erreurs multiples et inévitables; enfin Berlioz a eu le tort de vouloir, bon gré mal gré, juger et apprécier la symphonie avec chœur, quand, devant avouer à chaque instant qu'il ne comprend pas le motif de telle ou telle chose et qu'il est de toute évidence que Beethoven a voulu le tout tel qu'il l'a écrit de par une volonté expresse et bien décidée, il aurait dû se dire à lui-même qu'il faisait fausse route dans ses appréciations, que partant, ne comprenant rien à la conception du chef-d'œuvre de Beethoven, il devait s'abstenir de certaines critiques.

Avant d'en finir avec Berlioz, laissons-lui dire deux mots encore :

" Quoi qu'il en soit, quand Beethoven, en terminant son œuvre, considéra les majestueuses dimensions du monument qu'il venait d'élever, il dut se dire : " Vienne la mort maintenant, ma tâche est accomplie. „

Ces paroles sont, sans doute, un cri d'admiration pour le chef-d'œuvre de Beethoven, et tous nous devons de ce chef à Berlioz un tribut de reconnaissance d'autant plus mérité qu'il a contribué activement à faire connaître à Paris et en France les œuvres de l'illustre symphoniste; cependant il n'est pas admissible de dire que Beethoven ait pu croire un instant que " sa tâche était accomplie „ ; Beethoven en effet, aussi bien que tous les vrais créateurs, était foncièrement convaincu qu'il n'avait pas encore *réalisé son*

être dans l'art musical, et espérait qu'une œuvre prochaine traduirait mieux encore sa pensée et sa nature. Qui a jamais pu dire d'un grand artiste qu'il avait achevé son œuvre ? Qui, devant une nature inépuisable comme celle de Beethoven, devant ses aspirations grandissantes, dirai-je, avec l'âge, oserait affirmer qu'il avait dit son dernier mot ? Sans doute, la neuvième symphonie est un monument impérissable qui suffit à immortaliser le plus beau génie, mais Beethoven n'a pu se faire cette réflexion, envahi qu'il était de plus en plus par des aspirations plus nombreuses et plus intenses, par une fièvre de production insatiable et toujours croissante.

***

Le compositeur russe César Cui, dans son ouvrage sur " la Musique en Russie, „ dit à propos de la neuvième symphonie et en parlant de la critique musicale russe (1) :

" Elle (la critique) ne se soumet pas aveuglément aux autorités. Pour elle, les premiers ouvrages de Beethoven sont aussi faibles, *les récitatifs instrumentaux de la neuvième symphonie aussi peu rationnels* que s'ils étaient l'œuvre d'un auteur parfaitement inconnu. „

J'admire profondément cette indépendance de la critique en Russie, mais je regrette beaucoup que Cui ait affirmé une telle erreur pour prouver qu'elle ne se soumet pas aveuglément aux autorités.

Toujours est-il que nous devons regarder cette opinion comme sincère et très loyale. Toutefois Cui n'établit par aucune raison ce qu'il avance si nettement et il eût bien fait de prouver, fût-ce même erronément, une assertion aussi grave.

De cette sorte on est obligé de faire des hypothèses pour chercher le motif qui pourrait bien rendre *les récitatifs instrumentaux aussi peu rationnels.*

Comme il ne parle pas des récitatifs du baryton, je suppose donc que sa critique ne porte pas sur l'adjonction des chœurs, mais uniquement sur les récitatifs instrumentaux et la partie symphonique qui suit jusqu'à l'entrée de la voix.

Dans ce cas, et si on n'a pas perdu de vue les commentaires, *au moins par analogie*, que j'ai faits précédemment sur le concept de la neuvième symphonie, il suffit d'énoncer cette critique pour la réfuter.

Pour émettre une pareille opinion, il faut en effet ignorer que Beethoven ait suivi pas à pas, depuis le début de la première partie jusqu'à la dernière mesure de l'œuvre, un concept *un*, une pensée toujours *une*; il faut ignorer que la symphonie tout entière est traversée par une action qui s'analyse et se développe au fur et à mesure que l'œuvre se déplie ; et c'est ainsi que les récitatifs instrumentaux arrivent *bien* et à *leur temps* pour traduire la suite des impressions psychologiques que Beethoven devait nous retracer dans son œuvre. Loin donc de trouver ces récitatifs instrumentaux *peu rationnels*, je les défends comme étant bien *à leur place*, comme étant tout à fait *naturels* et *vraisemblables*, vu la succession de toutes les péripéties et de toutes les luttes qui s'analysent une à une dans l'œuvre ; je les trouve tout à fait *rationnels* et bien *appropriés* à l'expression du concept de Beethoven ; et je ne trouve pas qu'ils soient critiquables pour être une forme nouvelle et même exceptionnelle. D'ailleurs encore, ces récitatifs instrumentaux ne fussent-ils point *rigoureusement* nécessaires à l'expression de l'idée de Beethoven, nous n'avons aucun droit de les calomnier dès qu'ils ne blessent ni la vérité, ni le sens artistique, et qu'ils servent *réellement* la réalisation du concept de l'œuvre. En d'autres termes, vu la subjectivité de l'art musical et surtout de l'art musical moderne, pour condamner ces récitatifs, il faut prouver clairement et avec la plus grande évidence, non pas seulement que Beethoven aurait pu les omettre, mais encore qu'ils sont antiartistiques, qu'ils sont en dehors du concept de l'œuvre et qu'ils ne servent aucunement la cause de l'expression du concept originel. Qui osera assumer cette tâche de prouver qu'ils sont essentiellement mauvais ? Ce n'est que devant des preuves de cet ordre qu'on devra se rendre à cette opinion que je combats, c'est-à-dire quand on aura établi que Beethoven n'avait pas le droit d'user, dans ce cas-ci, de toute sa liberté, de toute son indépendance et de toute la subjectivité de son art et qu'il a *mal fait* en usant de son droit. Encore une fois, je demande que quelqu'un démontre cette thèse.

(A suivre.) Erasme Raway.

(1) " La Musique en Russie, „ chap. V. — Critique musicale — public — conclusion.

JULES de ZAREMBSKI.

Le Conservatoire royal de Bruxelles est cruellement éprouvé depuis quelque temps.

La tombe de Joseph Servais est à peine fermée qu'un nouveau deuil frappe notre académie de musique.

Une dépêche de Jitomir (Russie) nous apporte la nouvelle de la mort de M. Jules de Zarembski, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles.

Où la terrible faucheuse s'arrêtera-t-elle ?

Elle poursuit son œuvre avec une rigueur sans pareille. Elle choisit tous les bons. Il y a deux ans c'était Brassin, hier c'était Joseph Servais, aujourd'hui Zarembski.

Voilà des coups bien cruels, que notre monde musical ressentira douloureusement.

C'était un artiste original, une nature poétique que ce Polonais à l'ossature puissante, amaigri par la phtisie, venu on ne sait comment en Belgique.

Il y a sept ou huit ans, il s'était fait à Paris une certaine réputation de virtuose dans les salons et les concerts. Lorsque s'ouvrit l'Exposition de 1878, un facteur de pianos, qui venait de réinventer le piano à double clavier, s'adressa à lui pour présenter ces instruments au public. Ce n'était point une petite affaire. Ce piano avait deux

claviers superposés en sens inverse l'un de l'autre. Par l'accouplement des touches une foule d'effets nouveaux, de combinaisons inattendues, irréalisables au piano ordinaire, devenaient possibles. Mais il fallait trouver un doigté nouveau, inventer une technique spéciale.

Zarembski entreprit de réaliser le rêve du facteur.

Lui qui avait fait de brillantes études au Conservatoire de Vienne et que Liszt considérait comme un de ses meilleurs élèves, il eut le courage de recommencer en quelque sorte ses études, de se refaire la main afin de mettre en valeur l'invention nouvelle. Deux ans il travailla avec un acharnement féroce. Lorsque le piano à double clavier renversé parut à l'Exposition de 1878, joué par ce jeune homme imberbe, au front puissant encadré de longs cheveux embroussaillés, ce fut tout d'abord une vive sensation dans le monde des artistes. L'Exposition finie, Zarembski vint à Bruxelles faire entendre le piano Mangeot. Le piano n'était pas bon, l'invention peu pratique. Après quelques mois l'instrument fut oublié, mais le pianiste était resté.

Sa prodigieuse technique, ses qualités de musicien n'avaient pas échappé aux connaisseurs. Brassin venait de donner sa démission au Conservatoire, pour aller à Saint-Pétersbourg où l'appelait un brillant engagement. M. Gevaert offrit la place à M. de Zarembski.

Et depuis lors le sympathique artiste s'était acclimaté peu à peu et fixé définitivement à Bruxelles, avec sa jeune femme, pianiste comme lui et musicienne de race. Les commencements furent difficiles. Brassin laissait un grand souvenir et l'étranger avait à lutter contre de stupides préventions. Ceux qui connaissent les déboires, les amertumes, les déceptions de la vie d'artiste peuvent seuls comprendre l'effort de volonté qu'il fallut à ce vaillant déjà miné par la maladie, pour accepter le rude combat et en sortir victorieux. Sa situation était faite maintenant, son nom acclamé, son autorité reconnue et incontestée et le voilà qui meurt, à 34 ans, dans toute la force de l'âge.

Il a vécu trop peu de temps parmi nous pour donner tout ce qu'on pouvait attendre de lui. Son souvenir n'en restera pas moins gravé dans la mémoire des dilettantes bruxellois. Ses soirées de piano, ses concerts de musique de chambre, avec Colyns, Jeno Hubay et Joseph Servais; son apparition au festival Liszt à Anvers et à Bruxelles, qu'il avait organisé avec Franz Servais; les brillants résultats de son enseignement au Conservatoire, tout cela constituera des titres au souvenir reconnaissant de notre génération.

Il laisse un œuvre assez considérable comme compositeur: des pièces de piano à deux et à quatre mains, des mélodies, un quintette pour piano et instruments à cordes exécuté l'année dernière au Conservatoire. Cela sort de la banalité. Ces œuvres ont une saveur particulière, un tour mélodique original, une harmonie raffinée, cherchée parfois, mais toujours distinguée et singulièrement attrayante.

Pourquoi faut-il que lui aussi, il ait disparu si vite et si inopinément en la pleine maturité de l'esprit et du talent, loin du pays où il s'était acquis tant de sympathies et où il laisse tant d'amis.

Il aura eu du moins cette consolation suprême de s'éteindre au milieu des siens, réchauffé par les derniers rayons de ce soleil du sol natal auquel il était allé demander un adoucissement à ses souffrances.

A celle qui lui survit, à la veuve éplorée, nous envoyons nos respectueux et sympathiques compliments de condoléance.

MAURICE KUFFERATH.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les débuts de la nouvelle troupe ont continué cette semaine à la Monnaie, suivis par le public avec un intérêt soutenu. Nous avons eu une reprise de *Rigoletto* et une reprise de *Si j'étais Roi!* Aucune n'était désirée; mais les débuts excusent et expliquent bien des choses.

La première a eu malheureusement un accident qui en a compromis le succès. M. Bérardi, sur qui l'on comptait particulièrement, s'est trouvé indisposé. Cela ne serait rien s'il n'avait pas chanté; mais il a bravé le mal, et cette audace... ne lui a point réussi. Il serait injuste d'insister. L'indisposition de M. Bérardi n'a point duré, et à la seconde représentation de *Rigoletto*, il avait, nous assure-t-on, reconquis tous ses moyens, changeant cette fois la défaite en victoire. Nous nous en doutions bien. Mais, franchement, nous avons préféré le croire que d'y aller voir, non pas pour M. Bérardi, mais pour la pièce. Nos forces n'y auraient pas suffi. Entendre *Rigoletto*, une fois, soit — quand il faut; — mais deux fois... Non, nous n'aurions pas eu ce courage!

M. Dereims a donné au rôle du duc de Padoue la physionomie aimable et maniérée qui convenait. Il a pu, tout à l'aise, être souriant et gracieux. La vraisemblance s'en est bien trouvée. Ce qui vaut mieux, c'est qu'il chante bien, qu'il sait conduire sa voix et phraser ses phrases. Ce rôle l'a remis à son plan, dans son emploi de ténor de demi-caractère, pour lequel il est tout à fait bien. Il n'y a à reprendre que certains défauts de justesse dont M. Dereims ne se gare pas toujours; craignant de dépasser le ton, il reste parfois en deçà. Excès de prudence, sur lequel nous l'engageons à veiller.

On n'était pas trop rassuré sur le compte de Mlle Thuringer. La surprise a été agréable. Mlle Thuringer aurait pu chanter le rôle de Gilda avec plus de passion et plus d'éclat; mais elle y a mis du goût, du sentiment et de la jeunesse; et elle s'est, en somme, tirée très honorablement d'une tâche rendue difficile par le souvenir encore tout frais de l'Albani. La voix, quoiqu'un peu aiguë dans le haut, a du charme et de la justesse; la vocalisation est suffisante, et le style est bon. Quant à M. Dubulle, qui n'avait pas laissé une impression très favorable dans *Roméo*, nous avions raison de l'attendre ailleurs: il n'a pas manqué au rendez-vous. Il a été tout à fait excellent sous les traits du sinistre Sparafucile.

La reprise de *Si j'étais Roi!* a été un nouveau succès pour les artistes de l'opéra-comique. On connaissait M. Furst et M. Devriès: tous deux n'ont pas démérité et ont tenu ce qu'ils avaient promis dans *Roméo*. Voilà donc, définitivement, deux acquisitions précieuses, rares, et dont la Monnaie a droit de se réjouir. Mais on ne connaissait encore ni le baryton nouveau, M. Boyer, ni la nouvelle dugazon Mlle Gaultier, et l'on était assez anxieux de voir le petit page de *Roméo*, Mlle Wolf, aborder un grand rôle

comme celui de Néméa, qui semblait revenir à Mlle Mezeray.

Pour ce qui est de M. Boyer, sa réussite a dépassé toutes les espérances. C'est un chanteur accompli, disant admirablement, conduisant avec une habileté consommée une voix franche, souple, caressante, ayant de la distinction et du goût, réalisant en un mot, à bien peu de chose près, l'idéal rêvé des barytons d'opéra-comique français. C'est Faure, moins " en dehors ", mais aussi moins maniéré.

Mlle Wolf, en abordant un rôle long et, sinon difficile, du moins important, avait bien fait d'oser. Elle a surpris tout le monde, et tout le monde a été enchanté. La voix est charmante, et il y a déjà plus que des promesses dans ce jeune talent. Il y a là surtout un tempérament d'artiste, d'artiste dramatique, avec une somme de qualités qui, en se développant, en mûrissant, produira un brillant épanouissement, pourvu que le travail vienne un peu seconder la nature et que Mlle Wolf ne se laisse pas griser par ces premiers succès.

Je n'en dirai pas autant de Mlle Gaultier, qui succède à Mlle Legault, et la fait énormément regretter. Le second ténor, M. Idrac, laisse aussi beaucoup à désirer. Mais ni l'un ni l'autre n'ont fait tache heureusement dans le tableau vraiment agréable que la Monnaie nous a présenté ce soir-là.

Notons seulement pour mémoire l'apparition un peu singulière des premiers sujets du corps de ballet dans un soi-disant *Divertissement*, offert au public après la seconde représentation de *Rigoletto*, sorte d'olla-podrida de motifs empruntés un peu partout, fort irrévérencieusement. On y a fait connaissance avec la nouvelle étoile de la danse, — une véritable étoile, — Mlle Rossi, qui a de la beauté, de la grâce et beaucoup de talent, et qui l'a tout de suite prouvé. Cette preuve faite, nous l'attendons bientôt, ailleurs, dans un ballet sérieux.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Le grand concours biennal de composition musicale (prix de Rome) vient de se terminer, après de longues et émotionnantes épreuves d'usage.

Le premier prix a été remporté par M. Léon Dubois, par cinq voix contre deux, données à M. Heckers (2e prix de 1883).

M. Léon Dubois est, comme on sait, un de nos jeunes compositeurs les plus applaudis déjà. Il est l'auteur de la partition de la *Revanche de Sganarelle*, un acte que la Monnaie préparait déjà l'année dernière.

* * *

M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique de Paris, accompagné de son chef d'orchestre, M. Danbé, vient de partir pour Vienne où il va voir une représentation de *Lohengrin* et étudier sur place les détails d'exécution et de mise en scène.

D'accord avec l'administration du théâtre impérial de Vienne, le directeur de l'Opéra-Comique et son fidèle chef d'orchestre assisteront, samedi 19, à une répétition générale organisée tout exprès pour eux, et le lendemain à la représentation de l'œuvre, qui, pour la circonstance, sera interprétée par tous les premiers sujets. Le chef d'orchestre de l'Opéra viennois, M. Richter, s'est mis entièrement à la disposition de M. Danbé, pour lui donner toutes les indications et tous les renseignements nécessaires. De Vienne, les voyageurs se rendront à Munich, où ils entendront encore une fois le *Lohengrin*, avant d'aller à Bayreuth prendre les dernières instructions de la veuve de l'illustre compositeur.

A propos de *Lohengrin*, il se signe de ce moment à Paris une pétition pour demander à Mme Wagner qu'une traduction de *Lohengrin* que vient de terminer M. Victor Wilder, soit substituée à celle de M. Ch. Nuitter. La version de M. Wilder est beaucoup plus fidèle, mais jusqu'ici Mme Wagner s'est refusée à déférer au désir des wagnériens de Paris, en raison des longues relations d'amitié qui ont existé entre Richard Wagner et le savant bibliothécaire de l'Opéra.

* * *

Souhaitons la bienvenue à deux nouveaux confrères qui viennent de paraître. *Bruxelles-Artiste*, rédacteur en chef, M. J. Skupiewski, est une revue hebdomadaire des théâtres de Bruxelles; l'autre, *Wiener Musikalische Zeitung* (Gazette musicale de Vienne), a pour rédacteur en chef M. Emmerich Kastner, le savant wagnérologue. Bonne chance et bon succès.

* * *

Un congrès international littéraire, chargé d'élaborer le projet d'une convention internationale sur la propriété littéraire et artistique, est en ce moment réuni à Berne. Il a ouvert sa session lundi dernier.

Une vingtaine de délégués étaient présents. Il manquait les représentants de l'Autriche-Hongrie, de la République Argentine et de la Russie.

M. Droz, conseiller général, a souhaité la bienvenue aux membres du congrès et a exprimé l'espoir qu'un traité assurant la protection des auteurs sera préparé. M. Arago, ambassadeur de France, a répondu à ces paroles et a proposé de décerner la présidence à M. Droz. Cette proposition a été adoptée et M. Droz a été proclamé président du congrès. Le délégué allemand, M. Reichardt, a proposé de donner à M. Arago la vice-présidence, ce qui a été adopté par acclamation.

A la seconde séance, la discussion est restée dans la généralité. M. Droz ayant invité les membres du congrès à émettre leur manière de voir sur l'ensemble du projet, le représentant de l'Allemagne s'est prononcé contre l'union des Etats, désirant donner plutôt à l'ensemble du traité un caractère universel.

PROVINCE.

ANVERS.

Notre saison théâtrale s'est ouverte sous de tristes auspices. La représentation d'ouverture a été tumultueuse. Une opposition considérable s'était formée contre le directeur en titre, M. Coulon, dont le public n'avait pas eu trop à se louer l'année dernière, en dépit de quelques entreprises hardies et honorables, et qui avait laissé beaucoup à désirer. M. Coulon a été exécuté bel et bien. A peine le rideau levé, de formidables chûts et des sifflets mêlés au cri : le directeur, le directeur, démission! démission! se faisaient entendre.

Conclusion : M. Coulon a capitulé. Il s'est retiré, abandonnant la place à M. Gally, ancien directeur du théâtre de Liége, qui s'est trouvé là à point nommé pour prendre sa succession.

C'est donc M. Gally qui est aujourd'hui le directeur de notre théâtre.

Sous sa direction, il faut espérer que l'exploitation sera plus prospère.

Il est en ce moment à Paris, pour essayer de remplir les trous que M. Coulon a laissés dans la troupe telle qu'il l'avait composée. Il a dès à présent engagé comme baryton de grand opéra M. Séguin qui, l'année dernière, était au théâtre de la Monnaie où il créa avec un talent supérieur le rôle de Hans Sachs des *Maîtres chanteurs*. On parle aussi de l'engagement de Mlle Poissenot.

La troupe a besoin d'être non seulement complétée, mais aussi d'être épurée.

Nous avons eu jusqu'ici la *Favorite*, le *Trouvère* et la *Juive*. Dans le *Trouvère*, MM. Artigues et Nolsa n'ont pas réussi. Ç'a été, pour parler net, un véritable naufrage. Mlle Monnier (Azucéna), M. Guillabert (Fernand) et M. Cossira (Manrique) ont été applaudis. Ce sont d'excellents artistes que M. Gally conservera.

M. Cossira a eu du succès également dans la *Favorite*. Il était très apprécié, l'année dernière, à Gand. On le dit excellent dans *Carmen*. Mlle Monnier n'a pas eu moins de succès dans le rôle de Léonor que dans celui d'Azucéna. Enfin M. Garrigues, le second ténor, a fait excellente impression dans la *Juive*. Voilà où nous en sommes pour le moment.

Avec les artistes acceptables, engagés par M. Coulon, M. Gally parviendra aisément à former un bon ensemble s'il complète intelligemment sa troupe. Il y réussira, nous n'avons aucun doute à cet égard.

Dans notre monde musical, on se prépare à la 3me grande fête de la Société de Musique d'Anvers. Elle aura lieu après-demain samedi, avec le concours de la jeune et charmante violoniste Teresina Tua qui, depuis deux ans, s'est fait en Allemagne et en Angleterre une si brillante renommée. C'est M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, qui dirigera ce festival où l'on entendra une symphonie de Borodine, les *Festklänge* de Liszt et des *lieder* de Rubinstein, chantés par Mlle M. Flament.

Les concerts ordinaires de l'Association des Artistes Musiciens continuent avec succès, dans la salle des Fêtes, sous la direction de M. Possoz (pas di Borgo). Vendredi nous y avons entendu une jolie *Suite champêtre* d'un compositeur parisien qui n'est pas sans attaches en Belgique où il a fait en partie ses études, M. Georges Street.

Les auditions de piano dans le salon Pleyel-Wolff continuent avec succès. Mme Bordes-Pesse y a fait entendre, la semaine dernière, une série très intéressante de compositions d'Alexis de Castillon, dont vous parlait dernièrement votre excellent correspondant de Paris, Balthazar Claes. Ces œuvres ont vivement intéressé les auditeurs. Elles sont d'un maître. Mme Bordes a joué également du Fauré et du Chabrier.

* * *

GAND.

Quoique le tableau complet de la troupe de notre Grand-Théâtre n'ait pas encore paru, les renseignements qu'on a donnés jusqu'ici sont suffisants pour faire espérer une bonne saison théâtrale. Le répertoire comprend le grand-opéra, la traduction et la comédie. On nous promet pour cet hiver *l'Arlésienne* de Daudet, les *Troyens* de Berlioz, la *Nuit de Cléopâtre* de Massé, et même — mais ceci n'est que très problématique — de l'inédit. On parle bien aussi du *Grand Mogol* d'Audran, mais je ne sais pourquoi, puisqu'on ne jouera point l'opérette.

Voici quelques noms :

Directeur : M. M. Laroche ; régisseur d'opéra : M. Lagarde ; régisseur de comédie : M. Desbans.

Forte chanteuse : Mlle Briard, dont les Gantois sont enthousiastes. Contralto : Mlle Gazelli, venant de Nantes, Chanteuses légères : Mmes Romani, Hersani et Eva Raphaël.

Fort ténor : M. Doria. Deuxième ténor : M. Bonit. Baryton M. Ramioul. Basse noble : M. Jourdan, venant de Liège. Basse chantante : M. Boyer, frère du baryton de la Monnaie de ce nom.

Pour la comédie : Mmes Lucy Pernay, Fernande Drose, Jenny Rose, Blin ; MM. Bras, E. Lotte, Donval et Febvre.

Enfin pour le ballet : Mmes Dorel, Lebreton, Mistral, Vleurinck ; 5 sujets, 4 coryphées et 4 danseuses.

L'ouverture est fixée au 30 septembre pour l'opéra, et au 2 octobre pour la comédie. P. B.

* * *

HAL.

On nous écrit de cette ville :

" La ville de Hal est renommée dès longtemps par ses musiciens et ses sociétés de musique ; aussi, nous n'étonnerons personne en disant qu'un très intéressant concert de symphonie y était donné dimanche dernier par l'orchestre de la ville, *le Cercle Servais*.

„ Le concert avait lieu sur une estrade en plein air ; le programme portait une cantate pour chœur et orchestre, *les Martyrs*, musique de M. E. Houssiau.

„ Nous avons si souvent eu l'occasion d'apprécier les belles œuvres de musique d'église du maître de chapelle de Hal, que nous étions désireux de connaître celui-ci dans un autre genre et nous avons été heureux de trouver en lui un des meilleurs compositeurs de l'école romantique. Cette cantate contient, en quelques pages, des beautés de premier ordre ; le compositeur se dépouille des formes anciennes, suit le poëme et le décrit dans ses moindres nuances, en donnant à chaque phrase son expression propre et cela sans nuire à l'homogénéité de son style, à la fois savant et mélodieux.

„ Le chœur final : " Chantez, saintes phalanges, „ couronne dignement l'œuvre par une mélodie ravissante qui, reprise par toutes les masses chorales et orchestrales, revêt un caractère de grandeur et de majesté.

„ Sous la mâle direction de l'auteur, les soixante voix d'enfants et l'orchestre ont interprété cette œuvre avec une perfection rarement atteinte. „

* * *

LOUVAIN.

La semaine dernière a eu lieu à Louvain la distribution des prix aux élèves des diverses sections de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville.

Le concert qui précède d'ordinaire la proclamation des noms des lauréats et la remise des récompenses, a obtenu un grand succès. Dans un programme des plus heureusement composé par le directeur M. E. Mathieu, il a été donné aux auditeurs de pouvoir apprécier le talent de quelques-uns des lauréats des derniers concours.

Mlle Reine Decré, prix d'excellence de cette année, a été vivement applaudie dans le concerto en *ut* mineur pour piano, de Beethoven.

Deux jeunes flûtistes, MM. Broeckaert, d'Alost, et Vanderstappen, de Louvain, deux premiers prix, dont l'un, M. Broeckaert, avec distinction, ont exécuté fort agréablement un duo concertant pour deux flûtes par Doppler, sous la direction de leur professeur, M. Briffaux.

Les jeunes élèves des classes inférieures de violoncelle et de violon ont véritablement étonné le public par la manière dont ils ont joué des études de Dotzauer et de De Bériot.

Pour couronner dignement cette intéressante partie instrumentale, un jeune violoniste, M. Arthur Van Oost, a joué en véritable virtuose la fantaisie-ballet de Charles De Bériot.

La partie vocale avait pour interprètes deux prix d'excellence : Mlle Reine Forain qui a dit avec une grâce charmante l'air de la *Bernoise* de M. Mathieu, un véritable bijou de richesse orchestrale, et M. Van Leeuw qui a bravement enlevé le grand air du quatrième acte de la *Juive*.

PETITE GAZETTE.

Aux mois de juillet et d'août 1886, il y aura 16 ou 18 représentations gratuites au théâtre de Bayreuth. On jouera *Parsifal* et *Tristan et Yseult*.

Des invitations pour participer à ces représentations ont été adressées aux artistes de Berlin, de Carlsruhe, de Munich, de Dresde, de Hambourg et de Vienne. Le chef d'orchestre Levi dirigera *Parsifal*; MM. Richter, chef d'orchestre de la cour d'Autriche, et Mottl, de Carlsruhe, dirigeront alternativement *Tristan et Yseult*.

* * *

Il est vaguement question d'une entreprise de concerts wagnériens à Paris, à la fin de la saison. M. Franke, l'impresario des représentations wagnériennes de Londres, aurait conclu les arrangements préliminaires pour une série de concerts qui seraient donnés à Paris l'été prochain, sous la direction de Hans Richter, le célèbre capellmeister viennois.

Le *Ménestrel* en fera une maladie.

* * *

Munich est en pleine effervescence wagnérienne. Du 7 à 13 septembre viennent d'avoir lieu en cette ville des représentations des *Nibelungen*. Il y avait foule, nous dit une dépêche, et l'œuvre a fait la même profonde impression qu'à Bayreuth et partout où elle a été jouée.

* * *

Au théâtre de Weimar, l'orchestre est déjà disposé en profondeur et hors de la vue du public, selon le précepte mis en pratique par Richard Wagner au théâtre de Bayreuth. On annonce qu'il en sera bientôt de même au théâtre de la cour à Stuttgart.

* * *

Les journaux de Vienne annoncent pour l'hiver prochain une série de sept concerts donnés par M. Rubinstein, dans lesquels il fera entendre, sur le piano, des morceaux de toutes les époques et de tous les pays depuis l'enfance de l'épinette. Ces mêmes concerts seront répétés à Berlin, à Paris et à Londres.

* * *

On annonce que le célèbre compositeur italien Sgambati, actuellement en villégiature en Ombrie, vient de terminer sa deuxième symphonie. C'est l'éditeur Schott, de Mayence, qui a reçu, ces jours-ci, l'excellente nouvelle.

* * *

L'oratorio de M. Gounod, *Mors et Vita*, qui vient d'être exécuté au Festival de Birmingham, sera offert prochainement à l'appréciation du public parisien. Trois exécutions en seront données, dit-on, au mois de novembre prochain, et c'est M. Edward Lloyd, pour qui la partie principale a été écrite et qui l'a chantée à Birmingham, qui viendra la chanter ici. M. Gounod dirigera l'orchestre, — naturellement.

* * *

Saint-Pétersbourg aura, cet hiver, un théâtre français d'opérette, de vaudeville, de ballet, de chant, qui, succédant au premier théâtre privé, où jouèrent Coquelin, Sonenthal, etc., prendra pour enseigne Théâtre des Fantaisies. Cette scène sera placée sous la direction artistique de M. Raoul Gunsbourg, ancien régisseur du théâtre français d'opérette à Moscou.

* * *

Le *Walhalla Theater* de Berlin vient de changer de directeur. Il a rouvert avec les *Cloches de Corneville* qui ont obtenu un grand succès. Au Wilhelmstadt theater on joue le *Grand Mogol*.

* * *

C'est dans la *Juive* que Mme Caron fera son second début à l'Opéra de Paris. M. Gresse chantera le rôle du cardinal et celui de Léopold est confié à M. Bertin, l'ancien ténor d'opéra comique de la Monnaie.

* * *

On annonce la prochaine réouverture des Concerts du samedi au Crystal Palace à Londres. Le premier concert est fixé au 17 octobre.

* * *

Les compositeurs anglais entrent décidément dans le mouvement. Le succès des ouvrages dramatiques de Mackenzie et Sullivan semble les avoir encouragés. On annonce deux opéras-comiques nouveaux, — auteurs jusqu'ici inconnus, — dont l'un est complètement terminé et sera donné cet hiver sur un théâtre de Londres, — dont l'autre, encore sur chantier, sera donné sous peu au théâtre royal de Nottingham.

VARIÉTÉS

LES SIFFLETS AU THÉÂTRE.

" Il y a tout au plus deux mois, dit M. Adolphe Jullien dans son dernier feuilleton du *Français*, j'enregistrais avec toute la presse un arrêt de la cour de cassation confirmant pour la première fois le droit de siffler en un lieu public; mais il y avait une différence entre mes confrères et moi. Tandis que ceux-ci, un peu pour réconforter les directeurs inquiets et surtout par ignorance du droit, expliquaient cet arrêt par les conditions mêmes où s'était produit le coup de sifflet, c'est-à-dire au milieu d'un grand bruit d'applaudissements, j'étais seul à soutenir que la priorité des applaudissements ou du sifflet ne faisait rien à l'affaire et qu'un spectateur quelconque avait le droit de siffler dès que cela lui plaisait, tout aussi bien que d'applaudir. Un tel droit, confirmé par la cour de cassation, troublait terriblement les directeurs qui, jusqu'alors, faisaient délicatement expulser de la salle tout désapprobateur un peu bruyant; mais si fort que cela les chagrinât, je ne croyais pas pouvoir leur laisser le suprême espoir qu'entretenaient chez eux des journalistes trop complaisants. Pour une fois que j'étais amené à donner une consultation de droit, j'avais absolument raison, et pas plus tard que la semaine dernière, un nouveau jugement l'a bien prouvé.

„ C'était à Lyon, dans le café-concert du Casino. Agacé par les facéties plus ou moins amusantes d'un des comiques, certain spectateur manifesta son impression par des " chût! „ énergiques. La claque alors, pour avoir le dessus, rappela le chanteur, et M. X... se mit à le siffler. Un domestique de l'établissement le signala à un gardien de la paix qui, sans explications, lui ordonna de le suivre au poste. M. X... obtempéra et fut conduit à la Permanence, escorté de deux agents. Le commissaire de police s'empressa, bien entendu, de le relâcher; mais un procès-verbal avait été dressé par le gardien de la paix du Casino. L'affaire suivit son cours et M. X... comparut devant le tribunal de simple police, où il se défendit lui-même et soutint qu'en sifflant au Casino, il n'avait fait qu'exercer un droit absolu. Ce que reconnut le juge de paix, lequel, s'inspirant dudit arrêt de la cour de cassation, prononça l'acquittement de M. X... et déclara que " l'inculpé „ avait usé d'un droit incontestable en manifestant hautement son mécontentement, comme d'autres personnes pouvaient manifester leur approbation.

„ Avis aux claqueurs, régisseurs, directeurs; à tous ceux enfin qui ne reconnaissaient jusqu'à présent à ce malheureux public que le droit d'applaudir... et de payer. „

* * *

COMMENT ON TRANSPORTAIT UN ORGUE AU XIVe SIÈCLE.

Un orgue monumental venait d'être construit à Gand, en 1390, sur les ordres de Philippe-le-Hardi, duc de Bourgogne et souverain des Pays-Bas. Il s'agissait de le transférer à Dijon, lieu de residence du prince.

L'itinéraire fut pittoresque et incidenté. Le récit en paraît romanesque; mais il porte son cachet d'irréfragable vérité,

étant emprunté aux registres de comptabilité officielle, où ne figurent que des articles commandés, livrés et acquittés; donc d'une authenticité réelle, indéniable.

Accordons la parole au narrateur (1) :

C'était une grosse entreprise que celle de transporter, à une soixantaine de lieues, un instrument de grand format, rempli d'engins mécaniques d'une délicatesse extrême, et qui nécessitait les plus minutieuses précautions pour empêcher que le tout ne se disloquât. Mais, on avait la ressource de chemins plus ou moins régulièrement construits, et surtout de fleuves qui n'offraient pas le cahotement inévitable des transports par chariots. Pour parer à ces inconvénients, on y suppléait au moyen de poutrelles de sapin, soutenues par des épaules vigoureuses, et sur lesquelles on établissait le buffet d'orgue garni de son mécanisme compliqué. C'était naïf et d'une ingéniosité sûre et efficace.

D'abord, on revêtit l'instrument d'une couverture de toile cirée, propre à le préserver des intempéries. Au-dessus de cette couverture, on jeta un drap blanc, pour lui donner un aspect de décente propreté, en même temps que pour renforcer l'épaisseur de la toile. Sur le tout, on appliqua deux écussons aux armes du duc de Bourgogne, sans doute pour l'affranchissement des droits de péage. Les soufflets furent assurés contre tout accident par de solides " flachards ". Les tuyaux, détachés de leur pivot, furent rangés dans deux solides coffres, après avoir reçu l'abri d'une couverture de drap. Le clavier, qu'il fallait ménager particulièrement aussi, fut garanti contre toute avarie, par une double serrure bien ordonnée. Chaque porteur avait sur ses épaules un coussin, pour amortir le choc des oscillations de la marche. Ces oscillations durent être continuelles, l'instrument étant placé sur des " cordes de chanvre, " attachées aux " perches de sapin ".

On quitta donc les ateliers du facteur anonyme gantois. On se dirigea vers le quai qui longe l'Escaut; on installa l'orgue, fraîchement construit, dans une " nef " louée à cet effet. L'opération, dirigée par un contre-maître de l'établissement, aidé de ses ouvriers, fut précédée d'une séance d'adieu, tenue chez le facteur, et où " messire Ondanck, " chanoine organiste du duc, qui avait l'intendance du transfert, donna un pourboire de plusieurs livres au contre-maître susdit. Le bâteau ne mit que dix jours pour faire le trajet de Gand à Valenciennes : ceci nous paraît tout à fait impossible, le bâteau ayant à remonter le cours du fleuve, et nécessitant, par ses sinuosités capricieuses, un laborieux effort de traction pour lequel un mois entier serait à peine suffisant. Le convoyage eut lieu alors, à l'aide de " XII gros varlets, " les mêmes que le facteur d'orgues employa pour l'embarquement de l'instrument à Gand, lesquels, munis de forts souliers, firent en dix jours le chemin de Valenciennes à Paris. Leur traitement, au départ, durant leur route et à leur arrivée, fut des plus copieux. Une courte station eut lieu à l'hôtel ducal d'Artois, à Paris; après quoi, l'instrument fut encheminé sans interruption à Conflans lez-Paris, résidence habituelle des ducs de Bourgogne. Il y servit vraisemblablement à des concerts importants (2) où sa grande voix était maniée par un organiste de talent, qui, d'après nous, ne saurait être autre que le chapelain Ondanck, non-seulement le négociateur compétent de l'entreprise, mais qui, en fin connaisseur qu'il était, avait recommandé le talent du facteur gantois et expertisé l'instrument sorti de ses ateliers. Le duc dut en être enchanté, puisqu'il fit remettre " pour don, " par l'intermédiaire d'Ondanck, dix écus et dix livres parisis, jolie somme en expectative de celle qui devait solder la fourniture de son œuvre d'art.

EDMOND VANDER STRAETEN.

(1) *Musique aux Pays-Bas*, t. VII, p. 53 à 54, où se trouve reproduit le texte intégral des comptes en question.

(2) Il y avait, à Conflans, d'importantes assemblées politiques, qui toutes se terminaient, d'ordinaire, par les accords harmonieux, tant vocaux qu'instrumentaux, des musiciens attachés à la chapelle flamande bourguignonne.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Jitomir (chef-lieu du gouvernement de Volhynie en Russie), Jules de Zarembski, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. (Voir l'article nécrologique ci-contre).

— A Londres, à l'âge de 50 ans, M. Harold Thomas, professeur renommé de l'Académie royale de musique, qui était né à Cheltenham, le 8 juillet 1835. Élève de cette institution, il y avait étudié le piano et la composition avec Sterndale Bennett, le contrepoint avec Cipriani Potter. Il avait aussi reçu des leçons de violon de Henry Blagrove. Pianiste fort distingué, il s'était produit d'abord dans de nombreux concerts à Londres et dans les provinces, et en 1856 avait accepté le poste de professeur de piano à l'Académie royale de musique. Comme compositeur, on connaît de lui trois ouvertures pour orchestre et quelques morceaux de piano. Deux discours ont été prononcés sur la tombe d'Harold Thomas, par M. Macfarren et M. Gill, secrétaire de l'Académie royale.

— A Elster, ville de Bohême, le plus ancien musicien allemand, Jean-Christophe Hilf, à l'âge de cent trois ans.

— A Londres, M. Wendland, pendant de longues années premier cor solo de l'orchestre de Crystal Palace.

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 24 Septembre 1885. N° 39.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„ 18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00	CENTIMES.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La neuvième Symphonie de Beethoven et l'art moderne*, par Erasme RAWAY. — *La musique dans la Révolution brabançonne*, P. Bergmans. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE : Théâtre royal de la Monnaie, L. SOLVAY. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, Gand, Audenaerde. — Petite gazette. — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Suite. — Voir les numéros précédents.)

Ce serait une lacune que de ne pas parler ici des commentaires de Victor Wilder sur la neuvième symphonie.

La notice qu'il a publiée sur cette œuvre à l'occasion de son exécution aux concerts du Château-d'Eau à Paris et qu'il a reproduite presque dans les mêmes termes dans sa belle biographie de Beethoven (1), mérite une attention spéciale et demande d'être rectifiée en plusieurs points.

Après avoir exposé l'historique de l'*Ode à la Joie* de Schiller au sujet de la substitution du mot "*Freude*„ (joie), au mot " *Freiheit* „ (liberté) (2), Victor Wilder poursuit son étude de la façon suivante :

" Que Beethoven ait voulu, dans son œuvre capitale, célébrer le bien qu'il estimait le plus au monde, cela n'a rien de surprenant. On connaît le libéralisme de ses idées et les ardeurs de sa foi républicaine. Après avoir voué une admiration enthousiaste à Bonaparte, il ne cacha pas sa haine pour Napoléon I et, dans l'emportement de sa colère, il arracha le nom de l'empereur du fronton de la symphonie héroïque écrite en l'honneur du premier consul.

Brutus était un des héros de Beethoven et jusqu'à son dernier jour, il garda sur sa table de travail la statuette de ce martyr de la liberté.

Maintenant, *qu'on veuille bien relire le texte dont Beethoven s'est servi pour la partie vocale de sa neuvième symphonie, et l'on verra que son plan prend des clartés imprévues* (?).

La première partie est une invocation à la liberté, pleine d'un lyrisme sacré et d'une sainte allégresse (?).

La seconde nous montre le départ des guerriers marchant à la conquête de l'indépendance (?).

La troisième est un hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe (?).

La quatrième, enfin, est l'explosion de l'enthousiasme populaire, célébrant l'affranchissement des esprits et la fraternité des peuples.

Quelle est la valeur réelle de ces idées humanitaires ? C'est ici ce qui nous importe le moins. Nous ne faisons ni de la politique, ni de la sociologie, mais tout simplement de l'art. L'essentiel pour nous c'est de pénétrer la pensée de Beethoven et nous osons nous flatter qu'après ces explications, personne ne doutera plus *que le maître, dans sa neuvième symphonie, n'ait voulu célébrer la liberté* (?). „

Ces quelques lignes démontrent suffisamment que Victor Wilder est en progrès sur Berlioz, qu'il a au moins quelqu'idée de la neuvième symphonie et qu'il a bien compris et jugé l'origine de la conception de cette œuvre, origine qui n'est autre que la nature intrinsèque de Beethoven. Mais c'est lorsqu'il donne le *plan analytique* de la neuvième symphonie, qu'il verse dans des erreurs absolument insoutenables. Il est évident que l'*Ode à la Liberté*, qui termine la quatrième partie de l'œuvre, doit, de par la logique élémentaire, ou constituer le fond du concept artistique, ou se rattacher *étroitement et essentiellement* aux idées (une ou multiples) qui sont traduites dans les trois premières parties. Or, pour Victor Wilder, l'idée de " *liberté* „ est l'idée primaire et *immédiate*, tandis qu'à mon avis, elle n'est que *médiate*, elle n'est que la résultante d'une autre donnée qui la précède.

Entendons-nous.

V. Wilder prend l'idée de *liberté* comme le point de départ des quatre parties de la symphonie ; c'est-à-dire que, selon lui, Beethoven rattache *directement* et *immédiatement* à cette idée la *cause* de toutes les parties et de tous les détails de son œuvre ; c'est-à-dire encore que, dès la première page, dès la première note de l'œuvre, Beethoven chante et célèbre la " liberté. „

(1) *Beethoven, sa vie et son œuvre.* Paris, Charpentier et Cie.

(2) En dépit des raisons alléguées par M. Louis Nohl et, d'après lui, par M. V. Wilder en faveur de cette substitution, rien n'autorise à la considérer comme légitime et fondée. (N. d. la Réd.)

C'est ce que démontre surabondamment le plan que donne V. Wilder de la neuvième symphonie.

Je dis au contraire que Beethoven, dans son œuvre, a personnifié en lui-même l'humanité de son temps; et à vrai dire il était en réalité un *être synthétique* qui résumait l'humanité malheureuse, un modèle parfait, une image accomplie, *quintessenciée*, dirai-je, aussi bien des souffrances et du malheur de l'homme que de ses désirs et de ses aspirations au bonheur pour lequel il est né. De là, Beethoven poursuit l'idée du " bonheur „, cherche éperdument, mais en vain, à la réaliser, il en arrive à se convaincre que le bonheur n'est pas l'apanage de l'homme. C'est ici seulement que se font jour les idées libérales de Beethoven. Quel est donc l'obstacle au vrai bonheur de l'être humain? pourquoi ce dernier ne peut-il pas conquérir le vrai bonheur? Parce qu'il est un être déshérité de sa liberté et de son indépendance, parce qu'il n'use pas et ne profite pas pour *lui-même* d'une vie que la nature lui a donnée pour *lui-même*; parce qu'on lui refuse cette liberté, cette indépendance, lesquelles seules forment le vrai bonheur qui convient essentiellement à son être. Mais Beethoven sent que l'homme ne peut abdiquer ses droits de nature, et vivant au sein des aspirations de son siècle, il sait que l'homme va les revendiquer; de plus il voit les preuves que l'humanité s'occupe de purger l'état social des conventions qui s'opposent à la reconnaissance de ses prérogatives naturelles, déjà il entrevoit au travers des luttes et des conflits d'intérêts de toutes espèces, que l'homme n'est pas éloigné du jour où il verra sa cause couronnée d'un plein succès. C'est alors que Beethoven se met à chanter la liberté, qui est la source du vrai bonheur, et qui aura pour résultat l'amour et la fraternité des peuples entre eux.

Je me résume: tout être porte en lui-même la source de la jouissance qui lui est propre, de même aussi l'homme est, par nature, prédestiné à un bonheur sien et personnel. Cependant, l'être humain, malgré sa tenacité à chercher le bonheur, n'arrive pas à le trouver, parce qu'on lui supprime son être, parce qu'on lui refuse de vivre de sa vie pour lui-même, parce qu'on ne lui permet pas de jouir de ce bonheur dont il porte la source en lui-même. Mais c'est la liberté qui peut seule rendre l'homme à sa nature, et comme un être revendique toujours ce qui est de sa propre essence, l'homme ne peut manquer de réclamer ses droits et, le jour où il les aura reconquis, il sera heureux de ce bonheur qui est lui-même. Donc, chantons la liberté, le bonheur universel et la fraternité des peuples.

Dans ses commentaires sur les idées libérales de Beethoven et sur la conception de sa neuvième symphonie, on doit voir que l'idée de *liberté* n'est donc qu'un concept *médiat* et *indirect*, n'est qu'une résultante d'un concept *plus* primaire, dirai-je, c'est-à-dire: la *recherche du bonheur*.

V. Wilder a donc tort de faire, pour le chef-d'œuvre de Beethoven, un programme analytique qui fait dépendre *directement* et *immédiatement* de l'idée de *liberté* l'œuvre dans tout son ensemble et dans toutes ses parties.

Qu'on ne dise pas maintenant que, conséquemment, l'œuvre de Beethoven manque d'unité dans sa conception: que, *d'une part*, elle chante la *recherche vaine du bonheur*, que *d'autre part*, ensuite, elle célèbre la *liberté;* donc deux concepts, deux pensées. Je réponds que Beethoven, dans son œuvre, a traduit le *bonheur dans la liberté;* ce n'est pas un bonheur quelconque, c'est un bonheur bien spécial, qui est *un*, qui constitue une idée *une*: le bonheur d'être libre.

En procédant de l'idée primaire de " liberté „, Wilder devait fatalement aboutir au *programme* qu'il a donné de la neuvième symphonie. C'était là une conséquence absolument impossible à éviter, mais il restait à voir si une œuvre, surtout de cette importance, aussi réellement élevée et aussi vraiment artistique, pouvait, dans l'esprit de Beethoven, comporter un programme dont la plupart des éléments offrent quelque chose d'extrinsèque à *l'idée pure de l'art?*

Je n'hésite pas à dire que Beethoven n'a certes pas voulu écrire une symphonie à programme.

D'abord Beethoven, tout en se rapprochant le plus possible de la nature réelle, ne pouvait aucunement dépasser la limite de ce qui est vraiment musical; lui, dont l'intimité psychologique était si grande, si intense, si inépuisable, n'avait pas besoin, pour se créer des conceptions, d'aborder *l'ordre des faits*, lesquels, en musique, constituent toujours une musique à programme. Ses concepts, il les puisait toujours dans son être intime et personnel, et le concept de la neuvième symphonie n'a pas d'autre origine. Seulement il s'est trouvé que Beethoven, qui *était bien de son siècle* et nourrissait les idées libérales les plus accentuées, a conçu une neuvième symphonie dont le concept coïncidait exactement avec les aspirations de son temps et avec le *fait de l'époque:* le commencement de la lutte pour revendiquer la liberté de l'être humain et conséquemment le bonheur et la fraternité des peuples. Une conception de cet ordre est bien intime et psychologique, *purement* artistique et musicale, quoique relatant un fait *extrinsèque*, *extérieur*, en quelque sorte *étranger* au vrai domaine de l'art. D'ailleurs, je pense que Beethoven avait cru indigne de lui et de son art d'écrire une œuvre comme la neuvième symphonie avec un programme qui n'a rien de musical : c'était là une chose incompatible avec son sens artistique et la nature que tous lui connaissent.

Ensuite dans une musique à programme, les différentes parties d'une œuvre ne s'enchaînent que *conventionnellement:* les faits, pour avoir même une succession *naturelle*, n'ont pas toujours un lien *logique*, *nécessaire* et conforme à l'ordre psychologique, moral et intellectuel. Aussi le plan analytique que nous présente V. Wilder, n'est qu'une donnée fantaisiste,

naturelle, si on le veut, mais, sans aucun doute, tout à fait *conventionnelle.*

La suite des quatre parties de l'œuvre est donc tout simplement *contingente :* c'est une chose que personne ne pouvait deviner ; dès lors Beethoven aurait dû nous laisser un programme de son œuvre, car, mieux que personne, il savait que son œuvre resterait incomprise, faute de renseignements sur ses intentions *fantaisistes* et *conventionnelles.*

On objectera les embarras de la Censure avec lesquels Beethoven devait compter aussi bien que Schiller a dû le faire. Mais je réponds que, pour tourner la difficulté, Beethoven n'avait besoin de rien écrire : il n'avait qu'à confier la chose, et elle nous serait parvenue aussi bien que beaucoup de bons mots et de contes anecdotiques que la tradition nous a transmis et qui n'ont aucunement la même importance. Je ne puis donc concevoir que Beethoven, écrivant une symphonie à programme n'eût fait part de ses intentions à personne quand il savait que certains renseignements étaient nécessaires à l'intelligence de son œuvre.

Enfin, je répéterai ici ce que je disais précédemment à propos de Berlioz : *si la troisième partie est un hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe,* et la quatrième, *l'explosion de l'enthousiasme populaire, célébrant l'affranchissement des esprits, etc.,* comment justifier la présence du commencement de la quatrième partie ? Entre *l'hymne religieux, retentissant de la joie du triomphe* et *l'explosion de l'enthousiasme populaire,* y a-t-il lieu de placer les prestos féroces et sauvages dont nous avons parlé plus haut, les récitatifs instrumentaux et ceux du baryton ? N'y a-t-il pas lieu de se demander pourquoi Beethoven a exprimé des idées si dramatiques, des alternatives de luttes, de victoires et de désespoir ?

Certes, en face d'un semblable programme, on doit se poser toutes ces questions ; mais qu'imaginer pour en démontrer la vérité ? Dans ces conditions, mieux vaut abandonner un tel programme que de vouloir le défendre, car il n'est nul moyen de justifier simultanément et ce programme et la musique qui devrait y répondre.

Deux mots encore à ce sujet :

Qu'on lise ce plan-programme de la neuvième symphonie, qu'on le compare à la musique y correspondante, et on verra clairement qu'il n'y a *aucun rapport* entre l'un et l'autre. Chaque note des trois premières parties de l'œuvre en est une réfutation. Qui peut voir *une invocation à la liberté, pleine d'un lyrisme sacré et d'une sainte allégresse,* dans cette première partie de l'œuvre si profonde, si mélancolique, si *sourde* et si inquiète dans la suite des sentiments qu'elle exprime ?.... Qui peut voir *le départ des guerriers marchant à la conquête de l'indépendance,* dans ce scherzo si léger, si fin, si vaporeux, si fugitif, et dans ce trio si calme et si haletant, si résigné et si désespéré ?... Qui peut voir *un hymne religieux retentissant de la joie du triomphe,* dans cet *adagio molto e Cantabile,* dont un *drame intime* fait tous les frais, dont les idées se succèdent disparates et bizarres, pleines d'abattement et de passion, et toutes marquées au coin du sentiment de la lutte et du drame ?

Non, non, la neuvième symphonie n'est pas une musique à programme, c'est une œuvre musicale dans toute l'acception du mot, qui n'a rien de conventionnel, ni dans sa conception primaire, ni dans son plan analytique, ni dans sa réalisation même au point de vue de ses plus petits détails ; c'est une œuvre essentiellement intime et psychologique, intrinsèque à Beethoven, absolument logique et rationnelle dans toutes ses parties comme dans toute sa réalisation.

Je ne m'étendrai pas davantage sur les critiques diverses qui ont été faites sur l'œuvre de Beethoven. Celles que j'ai analysées suffisent à démontrer le vrai point de vue auquel il faut se placer pour juger la neuvième symphonie et à faire comprendre les données que j'ai émises à l'occasion de cette œuvre.

Il serait intéressant encore de parler de la " Dissertation de Schumann sur la neuvième symphonie ", ainsi que des réflexions de Schuré dans son " Drame musical " sur le même sujet, mais j'y renvoie les lecteurs, estimant inutile de poursuivre ce genre d'étude.

(A suivre.) ERASME RAWAY.

LA MUSIQUE DANS LA RÉVOLUTION BRABANÇONNE.

Le hasard m'a fait rencontrer dernièrement, à une échoppe de bouquiniste, deux cahiers de vieille musique manuscrite, jaunis, tachés, les coins des feuillets crasseux, sales enfin comme l'est presque toujours la musique que l'on trouve chez les revendeurs. En les feuilletant, je remarquai des titres comme : *Marche des Volontaires de Bruxelles, Marche des Chasseurs,* etc., et je vis bientôt que j'étais en présence d'un de ces recueils de marches composées lors de la Révolution brabançonne et dont M. Vander Straeten parle au tome V de ses études sur *la Musique aux Pays-Bas avant le XIXe siècle.* J'en fis aussitôt l'acquisition, et je n'eus pas lieu de m'en plaindre, car, rentré chez moi, je pus constater que je ne m'étais pas trompé et que j'avais fait une excellente trouvaille.

Voici tout d'abord le contenu des deux cahiers :

Dans le premier, qui a dix feuillets et porte comme titre : *Pièces choisies pour le clavecin ou Forte Piano de différents Maiters* (*sic*), se trouvent : une *Marche van de Patrioten van gend,* une Marche 5^ti toni, divers morceaux de clavecin, un *Trio de L'Amant Statu* (*sic*) *air de Patriotte,* un aria, deux préludes et un *allegro de L'amitié à L'épreuve.* Le second qui n'a pas de titre et qui compte seize feuillets, s'ouvre par des pièces du claveciniste anversois Pierre Joseph Van den Bosch ; puis viennent : une *Marche funèbre pour les Volontairs* (*sic*) *morts, par Fitston,* une *Marche des Chasseurs, par Van Hamme,* une *Marche des Patriottes Montoiseu* (*sic*), une *Marche des Volontaires de Bruxelles,* une *Marche des Volontairs* (*sic*) *de Turnhout,* un morceau intitulé *Bataillie (sic) de Turnhout,* une *Marche des Patriottes de Bruxelles par Fitston,* un allegro et une *Marche de Volontaires de Moll.*

Examinons maintenant en détail ces diverses productions.

La Marche des patriotes de Gand ne diffère pas sensiblement de la copie qu'en donne M. Vander Straeten (p. 67), sinon qu'elle est écrite dans le cahier que je possède, en *fa* majeur et non en *ré* majeur ; les autres différences ne valent

pas la peine d'êtres signalées et sont dues probablement au copiste. L'auteur en est, d'après M. Vander Straeten, un certain De Smet; mais il n'a pas trouvé de musicien de ce nom à l'époque où la marche a été composée (1790). Ne serait-ce point le De Smet qui existe comme violoncelliste dans la liste des musiciens de l'orchestre du théâtre de Gand en 1792-1793? (V. Neuville. *Revue historique, chronologique et anecdotique du Théâtre de Gand*, p. 14).

La Marche funèbre en *mi* mineur est très simple et ne se compose que de deux périodes de huit mesures chacune. Le nom de l'auteur est Fitston, orthographe corrompue de Vitzthumb, puisque, d'après M. F. Delhasse *(Supplément Pougin*, t. II, p. 632), le vulgaire allait jusqu'à appeler ce musicien Fiston. C'est donc aussi à Vitzthumb qu'est due la Marche des patriotes de Bruxelles, également signée Fitston. Celle-ci est plus compliquée et comprend trente-deux mesures. Elle est en *do* majeur, et le début en est plus mouvementé que dans les autres compositions de ce genre. Cette marche n'est pas citée par M. Vander Straeten, non plus que la marche funèbre.

La Marche des chasseurs est-elle la même que celle que signale M. Vander Straeten (p. 67)? Est-elle en *do* majeur, et de vingt mesures. Le nom de l'auteur : Van Hamme, m'est tout à fait inconnu.

Qu'est-ce que la *Marche des Patriottes Montoiseu*? Faut-il en faire le pendant de la Marche des patriotes de Mons que donne M. Vander Straeten (p. 64), et le mot *Montoiseu* est-il mis pour *Montoiseux*, barbarisme qui devrait signifier *Montois*? Probablement; en tout cas, elle est en *sol* majeur et contient vingt mesures distribuées en deux périodes d'égale longueur.

La Marche des volontaires de Bruxelles est semblable à celle dont M. Vander Straeten donne une transcription (p. 66), sauf quelques différences de détail qu'il faut attribuer au copiste, comme pour la marche gantoise.

La Marche des volontaires de Turnhout, en *do* majeur, n'a que seize mesures coupées en deux parties égales. Je crois pouvoir l'attribuer avec une quasi-certitude à Robson, d'après ce passage de la *Musique aux Pays-Bas* (t. V, p. 68) : " On chante encore en Campine, à ce qu'on rapporte, une *Marche des Patriotes* (1789), due à la composition de Sébastien-Joseph Robson, un frère du célèbre artiste de ce nom, et qui fut, pendant de longues années, maître de musique de la principale église de Turnhout. „ Et c'est probablement au même musicien, né à Thuin en 1734 et décédé à Turnhout en 1814, qu'il faut attribuer le petit morceau intitulé : *Bataille de Turnhout*, en *do* majeur et de trente-huit mesures, qui a dû être composé pour célébrer la victoire remportée par une poignée de patriotes sur l'armée impériale, à Turnhout, le 26 octobre 1789.

La Marche des volontaires de Moll, en *fa* majeur, a vingt mesures et est coupée en deux périodes égales. Moll est un petit village de la Campine, situé près de Gheel et non loin de Turnhout; cette position géographique de Moll pourrait-elle suffire pour attribuer cette Marche au même Robson?

Quant à l'*Amant Statue* et à l'*Amitié à l'épreuve*, ce sont deux opéras comiques, le premier de Dalayrac, l'autre de Grétry; et si le trio de l'*Amant Statue* est qualifié d'*Air de Patriotte*, c'est qu'on y avait adapté sans doute les paroles d'une chanson patriotique quelconque.

Je crois que les renseignements que je viens de donner ne seront pas sans intérêt pour l'histoire de ces mélodies que le patriotisme faisait éclore, mais qui, par suite de l'état d'avilissement musical où se trouvait alors notre patrie, ne pouvaient cependant revêtir qu'une forme banale. D'ailleurs, rien que le fait du village de Moll possédant une marche spéciale, n'a-t-il pas une portée historique, et ne montre-t-il pas à quel point, pour employer les termes de M. Vander Straeten, les campagnes secondaient les élans d'indépendance venus des villes?

PAUL BERGMANS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

A part l'accident survenu à la reprise de *Rigoletto*, et qui fut très vite réparé, la Monnaie n'avait compté encore que des soirées heureuses. Elle en a eu, cette semaine, une malheureuse, malheureuse de tous points et qui ne sera pas sans causer quelque désarroi dans le répertoire. Je veux parler de la reprise du *Trouvère* avec des artistes entièrement nouveaux.

Le coup que la direction tentait là était audacieux. Présenter au public, en même temps, trois débutants, cela ne manquait pas de périls. Si elle n'en avait risqué qu'un seul à la fois, ainsi que le lui commandaient les vieilles règles de la prudence, sa faiblesse éventuelle eût pu avoir pour soutiens et pour compensations la force et l'expérience des anciens, qui l'entouraient. En risquant le tout, en abandonnant l'équipage entier au hasard de cette mer capricieuse qu'on appelle le public, en cas de naufrage il n'y avait plus rien à espérer; tout s'effondrait; rien n'était sauvé.

C'est ce qui est arrivé. Nous avons vu un fort ténor, M. Gallois, jadis baryton, lutter tout d'abord désespérément contre sa voix rebelle, n'y parvenir qu'au prix de terribles déchirements... pour les oreilles des auditeurs, puis enfin, tout à coup, pris d'un dépit subit ou d'un courage rare, saluer l'assistance et quitter la scène, au beau milieu d'un récitatif! Il y avait bien longtemps qu'on n'avait plus eu pareil spectacle à la Monnaie, et le malheur, c'est qu'il n'est pas fait pour relever le prestige de notre première scène.

La soprano-dramatique, Mlle Clario, destinée à aider Mme Montalba à supporter le poids du répertoire de grand-opéra, n'a pas eu meilleure chance. Elle n'a point quitté la partie, elle; mais sa bonne volonté n'a pu dissimuler son insuffisance notoire. Il y a certes chez elle des intentions de voix, de chaleur dramatique et de mouvement; mais ce ne sont que des intentions, et l'on ne pourrait s'en contenter.

Un malheur ne vient jamais seul, dit-on. Il s'est trouvé, ce soir-là, que M. Renaud lui-même, qui n'avait eu que des succès jusqu'ici et dont la belle voix avait été si unanimement admirée dans l'*Africaine* et dans *Roméo*, a partagé le mauvais sort de tous. Trop confiant, il a cru pouvoir aborder de grands rôles; celui du comte de Luna convenait à sa prestance, mais point à son talent : si bien qu'il l'a chanté, disons-le franchement, tout à fait mal, sans justesse et sans souplesse. Qu'il reprenne vite, avec sagesse et modestie, le second rang qu'il n'aurait point dû quitter et où il s'était fait une petite souveraineté.

Une artiste a pourtant échappé à la tempête : Mlle Huré, qui débutait dans le rôle d'Azucéna, après avoir fait la très courte apparition dont nos lecteurs se souviennent, dans *Rigoletto*. Elle avait grand'peur, Mlle Huré, et la peur lui a nui beaucoup certainement. Mais cette peur n'a point fait qu'on ne reconnût en elle l'étoffe d'une sérieuse artiste. La voix, sans être d'un volume considérable, est bien timbrée et d'une bonne qualité; et, ce qui vaut mieux, elle est servie par un sentiment artistique déjà très prononcé. Le temps adoucira tous les angles, encore trop apparents, dans cette nature jeune et inexpérimentée. Quelques semaines, quelques mois peut-être suffiront

pour cela. En attendant, il est facile de reconnaître là un tempérament dramatique réel, et le germe très prononcé d'un talent qui, espérons-le, ne tardera pas à s'épanouir.

J'oubliais de vous dire que la soirée a moins mal fini qu'elle n'avait commencé, grâce à la complaisance de M. Furst qui a remplacé au pied levé M. Gallois en fuite. M. Furst avait chanté souvent le grand-opéra en province. Cela est venu bien à point; il savait le rôle et il n'a pas eu de peine à démontrer qu'il le connaissait mieux que M. Gallois. Avec son habileté de chanteur et son goût d'excellent musicien, et sans forcer trop sa voix un peu faible pour un si grand poids, il s'est tiré d'affaire au point de mériter un très vif succès.

Maintenant, que va faire la direction? Elle a résilié l'engagement de M. Gallois et celui de Mlle Clario. Puisse-t-elle trouver à les remplacer! Mais le moment est difficile. Qui sait?

Et puis, elle en a d'autres encore à remplacer: la dugazon, Mlle Gaultier, et le second ténor d'opéra-comique, M. Idrac, qui ont prouvé encore, dimanche, dans le *Châlet*, qu'ils ne sont pas de taille pour la besogne dont on les a chargés. Nous souhaitons de grand cœur que la Monnaie sorte de ce pas difficile. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Franz Rummel, se rendant à Londres, a passé quelques heures à Bruxelles. Il s'est fait entendre devant un petit cercle d'amateurs chez qui son remarquable talent, toujours en progrès, a laissé la plus vive impression. M. Rummel a fait connaître dans cette réunion intime une œuvre intéressante à plus d'un titre, un Concerto inédit de Brassin, son maître. Ce concerto, le 3me, est dédié à M. Rummel. Brassin, on se le rappelle, devait le jouer au festival de l'Association des Artistes musiciens allemands, lorsqu'il fut subitement enlevé par une mort foudroyante. Ce concerto est une œuvre tout à fait remarquable, dont les deux premières parties ont un grand charme et une haute inspiration. L'œuvre porte pour titre: *Concerto pastoral*. Ne l'entendrons-nous pas cet hiver à Bruxelles?

* * *

Le Congrès artistique et littéraire s'est ouvert samedi, à Anvers.

M. Beernaert, ministre des finances, présidait la séance d'inauguration.

Au bureau siégeaient: MM. Ulbach, président de l'Association et du Congrès; Chodzkiewicz, président de l'Association; Merry del Val, ministre d'Espagne; d'Oliveira-Chamiso (Portugal); de Peralta, ministre de Costa-Rica; Gittens (Anvers); Wittman, président du Congrès musical belge; Lebailly, artiste musicien; Friedman (Autriche); Van Beers, littérateur flamand; Tony Robert Fleury, peintre, président de l'Association; Lermina, secrétaire général de l'Association; Ebeling, secrétaire de l'Association; Cattreux, secrétaire de l'Association; Ocampo (République Argentine).

M. Beernaert a souhaité la bienvenue aux membres du Congrès. Dans son discours il a fait allusion au projet de loi sur la propriété littéraire et artistique dont les Chambres belges sont saisies. Voici cette partie de l'allocution du ministre:

" L'an dernier, je vous disais que la Belgique allait faire un pas en avant et un pas décisif dans la réalisa on législative des principes à la propagande desquels vous vous dévouez. Un projet de loi qui datait de 1878 devait, vous disais-je, être mis en discussion prochainement, et je comptais même que les Chambres pourraient le voter avant la fin de leur session prochaine.

„ Ces espérances, auxquelles vous avez applaudi, ne se sont pas complètement réalisées, mais je ne crois pas qu'il y ait lieu de le regretter beaucoup. C'est peu de chose qu'un retard de quelques mois si l'œuvre doit sortir meilleure et plus forte d'une préparation plus complète. Et ce résultat sera certainement obtenu.

„ Les choses vieillissent vite à l'époque où nous vivons, et bien que l'œuvre du gouvernement ne datât que de 7 ou 8 années, déjà, en certains points, elle n'était plus au niveau du progrès des idées. Grâce à l'examen sérieux, mûri, prolongé qu'en a fait la Chambre des représentants, on peut dire que désormais elle le sera. Vous avez bien voulu, Mesdames et Messieurs, accorder déjà au rapport de la section centrale une attention bienveillante, et je crois qu'il la mérite en effet.

„ Mais voici qu'à leur tour les propositions de la section centrale comme le projet du gouvernement vont passer au crible de vos discussions; vous avez bien voulu, je ne puis assez vous en remercier, mettre formellement le projet de loi belge à votre ordre du jour, et déjà M. Lyon-Caen en a fait l'objet d'un travail des plus remarquables.

„ Il est donc certain dès à présent que notre œuvre va être comme affinée à nouveau et qu'elle sortira meilleure du débat dont elle va être l'objet. Jamais projet de loi n'aura eu plus heureuse chance. D'avance il aura été examiné, discuté, critiqué par les spécialistes les plus éminents de l'Europe, et nos Chambres législatives trouveront en quelque sorte leur besogne faite d'avance et... bien faite. „

* * *

Mme Bilbaut-Vauchelet, — la célèbre cantatrice dont on sait les succès à l'Opéra-Comique de Paris, et que le public de Bruxelles a eu occasion d'applaudir dans *les Diamants de la Couronne*, — vient de traiter avec M. Michel, l'impresario, pour une série de concerts qui seront donnés dans les principales villes de France, de Belgique et de Hollande. M. Michel a également traité avec la charmante violoniste Magdeleine Godard, M. Nicot, M. Piotsi et M. Delmas, lauréat des derniers concours du conservatoire de Paris, où il a été justement remarqué, et M. Fernand Rivière, accompagnateur de talent. Mlle Berthe Miérys, du Vaudeville, et M. Mangin, de l'Odéon, interpréteront, en outre, une saynète inédite de M. Leloir, l'artiste de la Comédie française.

Le premier concert aura lieu le 2 octobre à Bruxelles; le 3, M. Michel conduira ses artistes à Gand, le 4 à Anvers, le 5 à Liège, le 6 à Luxembourg, le 7 à Strasbourg, le 9 à Colmar, le 10 à Mulhouse, le 12 à Reims, le 13 à Amiens, le 14 à Lille, le 16 à Amsterdam, le 17 à La Haye; puis, après avoir traversé Paris, il entreprendra la seconde partie de son voyage qui se terminera à Genève, le 31 octobre.

* * *

Les journaux du monde entier contiennent en ce moment la liste des récompenses accordées aux exposants d'Anvers. Le *Guide musical*, dans son numéro du 3 septembre, a produit celle qui concerne spécialement les instruments de musique et les accessoires, en la faisant précéder de quelques observations; chaque journal a les siennes, et il en est même de très divergentes. Les uns trouvent que le jury a été trop généreux, d'autres affirment qu'il a été très sincère. Certaines critiques prennent en considération les résolutions du jury: d'autres s'adressent aux exposants et aux objets exposés.

Un de nos abonnés a classé, d'après la nature de leurs produits, les exposants cités dans une liste comprenant 127 noms. Il s'y trouve 55 facteurs de pianos, harpes et pédaliers, et 8 fabricants d'accessoires de pianos (cordes, chevilles, mécaniques, claviers, marteaux, etc.; 14 éditeurs et producteurs d'accessoires divers, 11 facteurs d'harmoniums et orchestriums, 9 fabricants d'accordéons et petits instruments à anche libre; 10 pédagogues (enseignement musical); 5 facteurs d'instruments mécaniques; 2 fondeurs de cloches; 6 facteurs d'instruments à vent et accessoires (cuivre et bois); 4 facteurs d'instruments à archet; 2 fabricants d'archets et un seul facteur d'instruments à cordes pincées ou grattées.

Lorsqu'on compare l'exposition d'Anvers aux grandes expositions précédentes (Londres, Paris, Bruxelles, Amsterdam), on est frappé de l'augmentation toujours croissante du nombre des facteurs de pianos et de la disparition presque complète des représentants de la lutherie proprement dite. Ainsi, nous en sommes venus à avoir 63 representants de la mécanique musicale qui s'appelle *piano* contre 7 continuateurs de l'art du luthier, abstraction faite des 6 facteurs d'instruments à vent dont les produits ne peuvent s'assimiler avec les objets de lutherie proprement dite. C'est bien le résultat des tendances générales de notre époque! Plus de luthiers qui s'identifient avec un violon qu'ils fabriquent tout entier, depuis le bois en grume jusqu'à la dernière couche de vernis et la coupe du chevalet! La fabrique avec la division du travail (comme pour les épingles) a tué le luthier; les derniers représentants des vieilles écoles italienne, française et allemande disparaissent peu à peu; c'est à peine s'il en reste encore dans les grandes capitales, et ceux-là sont des représentants d'anciennes maisons.

Cependant l'Exposition d'Anvers nous a révélé un luthier d'un talent sérieux, qui a le culte de son art et qui s'y livre avec passion; nous voulons parler de M. J. Hel, de Lille, qui a obtenu la médaille d'or à l'unanimité des membres du jury et dont les connaisseurs ont admiré deux superbes quatuors qui n'ont pas tardé à être vendus.

Voici ce que dit de cet artiste l'*Echo du Nord* :

" Un des exposants lillois qui a obtenu le plus de succès à cette Exposition est certainement M. J. Hel, le luthier bien connu de la rue Nationale. Il a remporté une médaille d'or, récompense qu'il n'était pas facile d'obtenir avec la concurrence redoutable contre laquelle il a eu à lutter.

„ Mais la perfection de tous ses instruments à cordes, la qualité de son vernis, l'ingéniosité de ses procédés, et surtout l'invention, grâce à laquelle il donne aux violons les plus neufs la sonorité et la pureté des plus anciens stradivarius, ont immédiatement appelé l'attention du jury, qui, sans aucune hésitation et à l'unanimité, lui a décerné une médaille d'or.

„ Tous ceux qui connaissent les succès précédents de M. J. Hel aux Expositions de Lille et de Saint-Omer, ne seront pas surpris de cette nouvelle distinction; ceux qui les ignorent sauront désormais que nous avons à Lille un luthier de tout premier ordre. „

Nous croyons que ces artistes, qui deviennent de plus en plus rares, méritent bien des encouragements.

***

A propos de la mort du regretté Jules de Zarembski, nous avons rappelé le piano à double clavier de Mangeot qu'il s'était efforcé de faire adopter. Signalons à propos de ces pianos une particularité assez peu connue; c'est que l'idée du double clavier tel que l'avaient exécuté les facteurs de Nancy, est due à M. Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste. Voici en effet ce que nous lisons dans le rapport de M. Gustave Chouquet, sur les instruments de musique à l'Exposition de Paris de 1878.

" On ne voit, dans tous les travaux que nous venons de passer rapidement en revue, rien qui puisse opérer une sorte de révolution comme celle qu'a inaugurée la facture américaine en 1867. Seul le piano à queue à double clavier de M. Mangeot, qui, dans leurs autres instruments, se montrent les serviles imitateurs de M. Steinway; seul le piano à double clavier de ces facteurs de Nancy peut être considéré comme quelque chose d'absolument nouveau. L'idée en a été conçue par M. Joseph Wieniawki et nous trouvons naturel qu'on la doive à un éminent virtuose. Il convient, en effet, d'établir une distinction entre les résultats qui profitent au public et ceux dont bénéficie l'exécutant. Il y a donc toujours lieu de classer les inventions des facteurs en deux catégories: les unes ont pour objet de procurer à l'auditeur des jouissances nouvelles au moyen de sons mieux timbrés, plus forts ou plus doux, exempts de fausses résonnances; ou bien de construire un instrument plus solide et tenant mieux l'accord. Le second genre d'inventions se rapporte à l'amélioration des conditions générales d'exécution: soit, par exemple un clavier plus docile et répétant parfaitement, soit encore des moyens nouveaux pour obtenir des effets impossibles et non réalisés jusque-là. C'est ce dernier résultat qu'a visé M. Joseph Wieniawski et M. Mangeot lui a procuré le moyen d'atteindre au but qu'il se proposait en construisant un piano composé de deux pianos à queue superposés, avec deux claviers placés l'un au-dessus de l'autre et disposés en sens inverse.

„ Par suite de cette disposition, lorsque le pianiste, une main posée au-dessus de l'autre, parcourt les deux claviers de gauche à droite, il fait entendre simultanément une gamme montante et une gamme descendante; au contraire, si une main descend de droite à gauche sur un clavier, tandis que l'autre main monte de gauche à droite on entend alors deux gammes exécutées parallèlement à l'unisson. „

***

Sous notre rubrique Ostende, nº du 10 septembre, et parmi les artistes dont les compositions ont été exécutées au Casino de cette ville, nous en avons cité un du nom de *Lazari;* c'est M. Martin Lazare qu'il aurait fallu écrire, un nom très avantageusement connu dans notre monde musical.

***

Le Cercle lyrique et dramatique l'*Euterpe* de Bruxelles, vient de remporter le prix d'excellence au concours dramatique français organisé par la Société royale l'Union dramatique et philanthropique, qui a eu lieu le 20 courant, au théâtre de l'Alhambra.

On nous prie d'annoncer que le Conseil d'Administration de la Société recevra officiellement, le samedi 26 courant, à 9 heures du soir, en son local, 14, rue de l'Évêque, les membres de la section dramatique, ainsi que les délégués des Cercles qui voudront l'honorer de leur visite.

PROVINCE.

ANVERS.

Théatre royal. — *Guillaume Tell*, donné jeudi, est la seule représentation qui nous ait présenté des débutants nouveaux: M. Séguin, baryton de grand-opéra, engagé en remplacement de M. Artigues, d'insuffisante mémoire; M. Acgouau, basse chantante et Mlle Rivière, première dugazon.

L'interprétation a laissé beaucoup à désirer, sans même faire entrer en ligne de compte l'absence de Warot dans le rôle d'Arnold. Il a fallu faire une large part aux circonstances atténuantes pour excuser les nombreuses infractions commises à l'harmonie des voix dans les ensembles.

M. Séguin a fait très bonne impression dans le rôle de Guillaume qu'il interprète de pleine autorité.

M. Bernard, le fort ténor, conserve ses partisans et ses adversaires. Ceux qui ont encore dans l'oreille le ton chaud et vibrant, la couleur et l'accent que Warot déployait dans le grand récit du premier acte, doivent, même sans en exiger autant, être singulièrement déçus.

M. Acgouau n'est ni basse ni chantante. Sa voix blanche, sans caractère, sans couleur et sans expression, est tout à fait en harmonie avec ses qualités de comédien. Son terrible Gessler a passé inaperçu.

Mlle Rivière doit être une dugazon qui fait ses premières armes sur notre scène. Elle a une voix d'une jolie qualité, mais elle est trop peu nourrie : en la forçant dans le registre élevé, elle lui enlève sa meilleure qualité et la rend désagréable.

Mlle Sani faisait un deuxième début dans le rôle de Mathilde, la voix, bien qu'un peu grêle dans le registre élevé, est bonne, elle a de la souplesse. L'interprétation du rôle n'est pas sans mérite ; Mlle Sani a de la distinction, pas moins d'émotion.

On le voit, tout n'est déjà plus aussi mauvais qu'aux premières représentations. Nous avons déjà des autorités sur lesquelles nous pouvons compter.

* * *

Nous n'aurons pas les auditions solennelles d'orgue qui devaient être données dans la salle des Fêtes par des organistes étrangers. Tous les amateurs, nombreux ici, le regrettent sincèrement. Les organistes choisis étaient MM. Alph. Mailly (Belgique), Eugène Gigout (France), Eyre (Angleterre), Weber (Allemagne), de Paul (Hollande), Vogt (Suisse). Seul, M. Auguste Wiegand, dont le dévouement en cette circonstance mérite d'être noté, continuera à faire entendre plusieurs fois par semaine l'orgue du facteur Agneessens.

* * *

GAND.

Le prospectus du Grand-Théâtre a paru la semaine passée, mais il n'y a que fort peu de détails à donner après ceux qui ont paru dans le dernier numéro du *Guide*. Le répertoire comprend officiellement le grand-opéra, l'opéra, la traduction, le ballet, le divertissement et la comédie; et facultativement l'opéra-comique et l'opérette. La direction, paraît-il, compte sur ce dernier genre pour ne pas devoir faire relâche pendant les répétitions des ouvrages plus importants, et voilà comment s'explique l'annonce du *Grand-Mogol*.

Aux noms que j'ai déjà donnés, je dois ajouter encore ceux de M. Guille de Saint-Simon, premier chef d'orchestre et de M. A. Reynaud, second chef d'orchestre. L'orchestre se compose de cinquante musiciens parmi lesquels plusieurs professeurs du Conservatoire.

En attendant l'ouverture du théâtre, il règne ici un calme plat dans la musique. P. B.

* * *

AUDENARDE.

Le Conservatoire d'Audenarde a donné, le 7 septembre dernier, une grande fête musicale à l'occasion de la visite officielle de M. le Gouverneur de la province.

Le programme était bien composé.

Mlle Irma Théry, cantatrice, et M. Arthur Ligy, violoniste-amateur, tous deux de Gand, avaient prêté leur bienveillant concours.

Mlle Théry a chanté avec beaucoup de goût et de méthode les airs de *Faust* et des *Dragons de Villars*: sa jolie voix de mezzo-soprano lui a valu les faveurs de l'auditoire.

M. l'avocat Ligy a su mener de front d'excellentes études de droit et de sérieuses études musicales au Conservatoire royal de Gand où il a remporté le prix d'excellence. — Son jeu est large, plein de chaleur et d'entrain. Il a enlevé de main de maître la *Fantaisie-caprice* de Vieuxtemps et la *Valse de concert* écrite par de Bériot, déployant dans l'exécution de cette valse des qualités qui le font sortir du cadre de l'amateur et le placent au niveau des véritables artistes.

Orchestre et chœurs ont rivalisé de zèle.

L'orchestre s'est distingué dans l'ouverture de *Don Juan*, et le gracieux *Rigodon* de Rameau.

Les chœurs ont chanté les *Adieux à la mer*, de Gevaert, l'*Ave Maria* de Schubert, arrangé pour orchestre, soli et chœur par M. Vandenheuvel, notre excellent directeur; enfin le chant adapté par Gounod au premier *Prélude* de Bach

M. le Gouverneur et M. Ch. Miry, inspecteur des Ecoles de musique du royaume, qui avait voulu juger par lui-même des progrès de celle d'Audenarde, ont vivement félicité M. Vandenheuvel des excellents résultats obtenus par lui.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 22 septembre 1885.

Procédons par ordre, au milieu du flot de petites nouvelles que, à défaut de choses plus intéressantes, j'ai à vous transmettre aujourd'hui.

Opéra. — Ces jours derniers, rentrée de M. Lassalle dans l'*Africaine*; hier, lundi, début d'un jeune ténor, M. Ibos, dans la *Favorite* ; vendredi prochain, rentrée de Mme Fidès Devriès dans *Hamlet*. — Le début de M. Ibos, sans avoir eu l'éclat de celui de son camarade Duc, accompli récemment, n'a pas laissé que d'offrir quelque intérêt. Comme M. Duc, M. Ibos sort du Conservatoire, où il a obtenu, aux derniers concours, les récompenses supérieures. Comme on ne flâne véritablement pas à l'Opéra depuis la direction Ritt et Gailhard, on s'est empressé de l'engager, et, l'ayant engagé, on s'est empressé de le mettre à même de débuter, ainsi qu'on avait fait pour M. Duc. Tandis que celui-ci est un fort ténor, un Arnold et un Raoul, le nouveau venu est un ténor de demi-caractère, un Faust et un Fernand. C'est sur ce dernier rôle que le choix de la direction s'est porté pour son début, et ce rôle lui a été assez favorable, bien que la partition de la *Favorite* s'émiette diantrement, et qu'à part la belle scène du quatrième acte, il n'en reste pas grand'chose debout aujourd'hui. Quoi qu'il en soit, M. Ibos s'est montré à peu près satisfaisant dans cette première apparition. Assez élégant de sa personne, mince et élancé, il est bien un peu sec de tournure, de démarche et de gestes; mais la voix est jolie, caressante, porte bien et il s'en sert non sans goût et sans charme; s'il ne déploie pas encore de grandes qualités de comédien, il paraît cependant ne pas devoir être maladroit sous ce rapport, et je crois qu'en somme, avec du travail, il pourra devenir un artiste utile et intéressant. Je suis d'avis que le succès que lui a fait le public est absolument exagéré, mais, pourvu que cet encouragement excessif ne le gâte pas,

il me semble qu'il y a de l'étoffe chez le nouveau-venu.

Opéra-Comique. — Avant-hier dimanche, début presque en catimini de M. Soulacroix dans le rôle de Belamy des *Dragons de Villars*. Point de service fait à la presse, par conséquent, impossibilité pour moi de vous parler directement de ce début. Mais il m'est revenu, par des échos de la maison, que le jeune artiste s'est montré très bon chanteur, comédien très actif, très intelligent, très chaleureux, et qu'il a fait une très bonne impression sur les spectateurs. Vous le croirez sans peine, vous qui le connaissez bien. Mercredi, M. Soulacroix jouera le *Barbier de Séville*, cette fois en présence de la critique. Ce sera là son vrai début. — M. Ambroise Thomas, en ce moment dans son domaine de Bretagne, va revenir ces jours-ci avec les changements opérés dans sa partition du *Songe d'une nuit d'été* pour la prise de possession du rôle de Shakespeare par M. Maurel. Ces changements se réduisent à peu de chose, le rôle ayant été écrit pour un ténor très bas. Quant aux récitatifs nouveaux, ils n'ont guère plus d'importance, les parties supprimées du dialogue n'étant que très secondaires. — Voici qu'on commence à s'occuper sérieusement de l'ouvrage qui sera le véritable début de M. Widor comme compositeur dramatique. Cet ouvrage, dont le titre n'est pas encore définitivement arrêté, a pour auteurs, quant aux paroles, MM. F. Coppée et Auguste Dorchain. On y compte beaucoup.

Le Théatre Lyrique. — Voici l'éternelle question du Théâtre-Lyrique qui revient sur l'eau. Nos journaux annoncent cette fois que c'est M. Cantin qui se chargerait des destinées de l'entreprise nouvelle, à la condition que l'État et la ville de Paris tout ensemble lui constituassent une subvention raisonnable. M. Cantin, n'ayant pas pu réussir à avoir la direction de l'Opéra-Comique, qu'il ambitionnait, ne serait peut-être pas fâché d'élever un théâtre rival, et on le verrait faire avec plaisir. Ce n'est pas qu'il soit, à certains points de vue, plus malin qu'un autre, car c'est lui qui, après avoir une première fois refusé *la Fille de Madame Angot*, et s'être décidé à la monter après le succès qu'elle avait obtenu chez vous, disait au théâtre même, la veille de la première, avec son accent méridional : "Peuh ! ça aura quarante représentations, et ça me donnera le temps de monter autre chose. „ Ça lui a donné le temps de monter autre chose en effet, et de faire entrer un million dans sa caisse ! Mais enfin, M. Cantin est un *roublard* en matière d'affaires, un *chançard* en matière de théâtre, pour me servir des expressions qui ont cours chez nous, et il est certainement un de ceux qui peuvent avoir le plus de chances de faire réussir cette entreprise si intéressante du Théâtre Lyrique, qui n'a rencontré dans ces dernières années que des incapables ou des polissons. Pour ma part, je souhaiterais vivement qu'il la mît sur pied, car au moins celui-là connaît le théâtre, il a l'expérience du public parisien, et il sait comment il faut agir.

Les Concerts populaires. — Et voici qu'au dernier moment j'apprends que M. Pasdeloup songerait à réorganiser *ses* Concerts populaires. Infatigable et chagrin d'une inactivité qui le désole, M. Pasdeloup aurait trouvé une nouvelle combinaison, c'est-à-dire une nouvelle salle — car c'est toujours là chez nous le point difficile — et je dois dire qu'il aurait fait un coup de maître. Il ne s'agirait de rien d'autre en effet, pour lui, que de l'élégante et magnifique salle de l'Eden, dont on m'assure qu'il se serait déjà assuré la possession pour les matinées du dimanche. Je le souhaite de grand cœur.

Et sur cette bonne nouvelle, je vous tire ma révérence.

Arthur Pougin.

ALLEMAGNE.

LES REPRÉSENTATIONS WAGNÉRIENNES.

Munich, 22 septembre 1885.

On prête assez peu d'attention au *mouvement* wagnérien qui s'opère en dehors de Bayreuth. C'est à dessein que j'emploie ce mot de " mouvement „ dans son sens restreint et presque matériel; car il s'applique bien à ces déplacements annuels, à ces voyages, disons, si vous le voulez, à ces pèlerinages, qui amènent dans les principales villes d'Allemagne, Berlin, Vienne, Munich, etc., un certain nombre d'étrangers fort différents entre eux par la fortune, l'âge, la profession, etc. Un seul trait, le plus souvent, leur est commun: un sentiment de vif intérêt ou d'admiration profonde pour l'œuvre du maître; c'est là ce qui les pousse et les rassemble, du fond de leurs patries et de leurs provinces, parfois fort éloignées les unes des autres et du but à atteindre ; c'est là ce qui leur fait surmonter fatigues, ennuis, frais plus ou moins grands, changements d'habitudes, d'air et de régime, dangers même. Il se produit à cette occasion beaucoup de faits intéressants, curieux, instructifs, et d'ailleurs peu connus, qu'il serait utile et amusant de rapprocher, dont l'ensemble mériterait une monographie.

Munich, par sa situation voisine de la Suisse et par conséquent de la France, par ses richesses artistiques (*Pinacothèque*—l'ancienne, bien entendu,— *Glyptothèque*, *Musée national*, etc.), par ses mœurs catholiques, par la renommée qui lui attribue particulièrement la tradition de l'art wagnérien (les nombreux séjours de Wagner, le titre de capitale du royaume de son grand protecteur, la série désormais historique des grandes *premières* de ses drames musicaux avant Bayreuth, suffisent à justifier cette renommée),—Munich, dis-je, par toutes ces raisons, attire beaucoup les Français. Cette année, disons ce mois-ci, du 8 au 14, on pouvait y voir une bonne vingtaine de nos compatriotes, venus pour entendre, ou réentendre, l'œuvre aux vastes proportions, l'épopée dramatique, la *Tétralogie*. Il y avait là l'éminent chef d'orchestre Lamoureux, accompagné de sa fille, venu pour approfondir la partition en ses détails, pour se livrer à une étude spéciale de ses *cuivres* exceptionnels, et peut-être pour débaucher au profit des Parisiens quelque instrumentiste munichois de valeur. Il y avait aussi l'habile, l'infatigable traducteur des poëmes, Victor Wilder, un des rares wagnériens qui sache bien l'allemand (ceux-là se comptent à Paris). Citons encore le chroniqueur judiciaire sinon judicieux du *Figaro*, M. Albert Bataille, un récalcitrant celui-là, c'est son droit. Or, nommer encore un des *fidèles* de Munich les plus anciens et les plus assidus, le romancier Robert de Bonnières, accompagné de sa jeune femme, fort éprise de grande musique, et initiée, pour la première fois, je crois, à l'art wagnérien. Une autre dame parisienne, connue par son dilettantisme, Mme la comtesse de Chambrun, assistait à cette série de représentations. Parmi les étrangers présents, il ne faut pas oublier Hans de Bulow; les vicissitudes, les hasards de la vie sont singuliers: il se trouvait

que cet artiste, qui fut avec Liszt le *second* du maître dans toutes les grandes circonstances de sa lutte, entendait là, pour la première fois, la *Tétralogie;* je me souviens, en effet, qu'il n'était pas à Bayreuth en 1876.

L'orchestre, que dirige merveilleusement Hermann Lévy, est toujours l'orchestre *modèle* et ce mot n'a rien d'exagéré; il faut venir là pour comprendre et admirer cette souplesse dans les nuances, ces *pianos* véritables, cette gradation dans les *crescendos* et les *decrescendos*, toutes qualités d'ailleurs essentielles dans l'interprétation d'une partition wagnérienne. Ceux qui ont entendu les *Maîtres-chanteurs* à Bruxelles, sans nier les rares mérites de la phalange que commande Joseph Dupont avec un si grand talent, reconnaissent ici la supériorité du rendu instrumental. Il faut dire aussi que l'emplacement de l'orchestre a été, récemment, encore abaissé; des premiers rangs des fauteuils, on ne voit plus guère que le dos du chef et les manches des contrebasses près de la rampe. On a supprimé aussi, comme à Bayreuth, le trou du souffleur. Je le répète, dans ces représentations, ce qui est tout à fait hors ligne c'est l'orchestre.

Parlons des acteurs-chanteurs. Le ténor Vogl en est toujours le chef et le type; malheureusement la voix de cet artiste si vaillant, si intelligent, commence à faiblir, et celle de sa femme, qui joue toujours Brunnhilde, achève d'en faire autant. Il faut dire que Vogl supporte presque seul le poids écrasant de l'œuvre; il est sur pied dans les quatre soirées : d'abord dans le dieu Loge, puis dans Siegmund de la *Walkure*; enfin, dans *Siegfried* et la *Gœtterdœmmerung*, il tient le rôle terrible de Siegfried, et s'y montre étincelant de jeunesse. — Mais, hélas! Mme Weckerlin est bien lourde et terne dans Sieglinde, et Gura, dans ce rôle si important, si difficile de Wotan, est médiocre, et fatigue par sa prononciation saccadée.

Les rôles secondaires sont généralement bien tenus Schlosser est toujours excellent dans le nain Mime; on semble pourtant lui préférer Liban, qu'on a pu entendre à Londres et Bruxelles quand il y fit la tournée Neumann, et qui est à Berlin maintenant. Fuchs, dans Alberich, est toujours l'artiste souple et consciencieux; il manque parfois d'accent, de vigueur. Un bon contralto, c'est Mlle Blanke, qui se tire à son honneur des divers rôles de Fricka, d'Erda, de Waltraute, d'une des filles du Rhin; voilà une artiste solide et utile. Siehr, dans Hagen et dans Fasolt, tâche de tirer le meilleur parti de sa voix cotonneuse; les petits rôles lui vont mieux que celui de Gurnemanz dans *Parsifal*. Ah! c'est ici qu'on peut regretter, pour finir cette énumération, des talents comme ceux de Scaria et de Mme Materna; ces deux Viennois ont du bon, et j'espère bien les retrouver à Bayreuth, l'année prochaine.

La *Tétralogie* a été donnée entière, sans coupures. En somme, des quatre soirées, la *Walkure* a été la meilleure; c'est aussi la plus facile des pièces, à tous les points de vue. On ne remarque pas grand changement, grand perfectionnement d'une année à l'autre; c'est toujours la même somme de qualités et de défauts. Dans la mise en scène, les animaux (dragons, cheval, béliers, etc.) laissent toujours à désirer, ainsi que les transformations dans le *Rheingold*. Les effets de lumière sont toujours merveilleusement compris; il y a des dégradations exquises pendant les adieux de Wotan à Brunnhilde, des *sous bois* ensoleillés délicieusement dans *Siegfried*, etc. — Accidents insignifiants : obscurité intempestive avant la scène du *Wanderer*; rupture d'un tuyau à vapeur dans le ventre du dragon Fafner. On peut donc dire que tout a bien marché.

Plusieurs de nos compatriotes sont restés après la *Tétralogie* pour entendre *Tristan* qu'on donnait avant-hier dimanche. BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Nous avons parlé, il y a quelque temps, de la découverte faite en Amérique par un violoniste allemand, M. Schradieck, qui prétend avoir retrouvé là-bas l'essence particulière de bois dont les grands luthiers italiens se servaient pour bâtir leurs instruments. M. Schradieck est aujourd'hui en possession de trois violons construits avec ce bois spécial qui, paraît-il, existait autrefois en Europe, mais qui a fini par en disparaître complètement. On sera donc avant peu fixé sur la réalité de la découverte annoncée.

* * *

Où la politique va-t-elle se nicher! Voici ce que nous apprend la *Correspondencia musical* de Madrid : " Le baryton espagnol Padilla est à Paris. Cet artiste, qui est l'époux de la célèbre cantatrice Artot, vit avec sa femme et ses enfants à Berlin, et pendant le temps que lui laissent libre ses engagements en Europe, il est à la cour d'Allemagne l'artiste préféré de la famille impériale. Dans les circonstances critiques où nous sommes, Padilla, qui est avant tout Espagnol, songe, si les difficultés ne se résolvent pas promptement d'une façon pacifique, à fixer sa résidence chez un peuple ami. „

* * *

M. Hans de Bulow dirigera, l'hiver prochain, les dix concerts symphoniques de la Société impériale de musique à Saint-Pétersbourg. La première série commencera fin novembre; elle sera close avant la Noël. Dans chacune des deux séries, le maître se fera entendre au moins une fois comme pianiste.

Avant de se rendre en Russie, M. Hans de Bulow fera une tournée en Hollande, et peut-être en Belgique avec la chapelle ducale de Saxe-Meiningen.

* * *

Le pianiste Eugène d'Albert vient d'achever une symphonie qui sera sans nul doute exécutée cet hiver en Allemagne.

* * *

Mme Marie Jaëll vient de donner en Alsace une série de concerts de bienfaisance où elle s'est produite avec un éclatant succès et comme pianiste et comme compositeur.

* * *

M. Leloir met la dernière main à la statue de Berlioz qui doit être placée dans le square Vintimille à Paris. L'illustre compositeur est représenté debout, accoudé à un pupitre, la joue dans la main droite, l'autre main dans la poche de son pantalon, mouvement qui lui était familier. L'œuvre a beaucoup de naturel.

BIBLIOGRAPHIE.

LE THÉATRE ET LA MUSIQUE A SPA AU TEMPS PASSÉ ET AU TEMPS PRÉSENT, par ALBIN BODY. Bruxelles, Ve J. Rozez, 1885, 1 vol in-12 de 250 pages.

L'origine de Spa est fort ancienne. Au dire de certains commentateurs les fontaines du célèbre bourg auraient été décrites par Pline, au temps de ses voyages dans la Gaule Belgique. Sans remonter aussi haut et pour ne parler que de théâtre et de musique, c'est à partir de 1661 qu'il est question de *comédie* à Spa, et que même avant, dès le milieu du XVIe siècle, " des chanteurs, des joueurs d'instruments venaient amuser les buveurs d'eau ferrugineuse auprès des principales sources (1)." Pendant longtemps Spa fut sur le continent le

(1) *Histoire de la commune de Spa*, de F. Hénaux, citée par M. Albin Body

seul rendez-vous de la société aristocratique de tous pays. Des musiciens de renom vinrent y chercher la santé; Grétry, Meyerbeer, Spontini, Gounod; des acteurs et des virtuoses y furent attirés uniquement pour gagner de l'argent, soit dans des représentations dramatiques,soit dans des concerts. Le nombre en fut d'abord très clairsemé, mais, depuis cinquante ans, on peut dire que tout ce qui déclame, que tout ce qui chante, que tout ce qui joue d'un instrument, du plus célèbre au plus humble, a passé par Spa. La table des noms propres citée dans le volume de M. Body en porte le nombre au delà de mille.

M. Albin Body, en raison de ses connaissances locales autant que de l'esprit d'investigation qui le distingue, était l'écrivain désigné pour mettre en scène les mille détails de l'odyssée dramatico-musicale qu'il nous raconte; à côté du point historique il y a souvent la note comique, cela donne à son livre un double attrait de curiosité.

* * *

Il teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Sommaire de la livraison du mois de septembre.

Illustrations avec texte: Emma Turella, portrait, le théâtre d'Elberfeld, une représentation pastorale à Coombe-house (Angleterre), album de costumes anglais, espagnols et maures; la *Scarabée*, mélodie de l'opéra inédit *Noé* de F. Halévy et Bizet.

Texte: *Musique et musiciens à Naples* (suite): *Noé*, grand opéra inédit en 4 actes, par F. Halévy et Bizet; *Du beau en musique* de Hanslick (suite); bulletin théâtral; correspondance des principales villes de l'Italie et de l'étranger, bibliographie musicale; nécrologie, etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Berlin, le 14 septembre, Frédéric Kiel, né à Paderbach (Westphalie), le 7 octobre 1813, professeur à l'école de musique supérieure (*Hochschule*) de Berlin. Il était l'un des contrepointistes les plus savants de l'Allemagne, et il occupe une place distinguée parmi les compositeurs de ce pays. On lui doit notamment un oratorio *Christus* et un *Requiem* qui sont fréquemment exécutés dans les grandes fêtes musicales d'outre-Rhin et qui passent pour des ouvrages de tout premier ordre. (Notice, suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 40.)

— A Berlin, le 13 septembre, Carl Hermann Bitter, né à Schwedt (Prusse) le 27 février 1813, écrivain musical à qui on doit un ouvrage très estimé sur Bach,— il en a paru deux éditions —et des études sur le *Don Juan* de Mozart et l'*Iphigénie* de Gluck.

C. H. Bitter a rempli des fonctions élevées dans son pays, entre autres celles de Ministre des Finances, en 1879. (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth, p. 52).

— A Magdebourg, le 26 août, Auguste-Gottfried Ritter, né à Erfurt, le 25 août 1811, organiste remarquable et directeur de la musique à la cathédrale. Très habile dans le jeu de son instrument, il s'était fait connaître aussi très avantageusement par de nombreuses compositions pour l'orgue. (Notice, *ibid.* p. 382).

— A Bromberg, le 8 août, Albert Schroeder, né à Ermaleben, le 8 avril 1829, compositeur et directeur de musique. (Notice *ibid.* p. 316).

— A Southwell, le 10 septembre, à l'âge de 73 ans, Charles Noble, organiste très estimé dans le Midland de l'Angleterre.

— A Vienne, dans un hospice d'aliénés, le 28 août, à l'âge de 66 ans, Julius Hopp, auteur de compositions bouffes.

— A Londres, le 3 septembre, à l'âge de 49 ans, James Robertson Murray, organiste et fondateur de l'Association pour la musique des chœurs d'église.

— A Amsterdam, Louis Schmidt, pianiste.

— A Leiden, le 12 août, J. Godefroy, organiste à l'église Saint-Pierre. (Notice, *Art. néerl.* d'Ed. Gregoir.)

— A Leiden, J. Van Hartrop, organiste.

— A Bois-le-Duc, le 27 août, à l'âge de 46 ans, H. J. Van Bree, chef d'orchestre et directeur de l'Ecole de musique de cette ville. (Notice, *Art. néerl.* d'Ed. Gregoir).

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 1er Octobre 1885. N° 40.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — L'Expression musicale, I, par Amédée Boutarel. — Le Congrès littéraire et artistique d'Anvers. — La Semaine théatrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Ostende, Namur. — Etranger : Paris, correspondance de A. Pougin. — Petite gazette. — Variétés : La Nilsson en Suède. Correspondance, lettre de M. Ed. Gregoir. — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

I. — DÉFINITION ET OBJET DE LA MUSIQUE.

La musique est la représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes au moyen des combinaisons variées de la mélodie, de l'harmonie et de la science instrumentale. Les intermédiaires sensibles qu'emploie le compositeur pour agir sur nous se nomment sons. Entendus successivement et enchaînés selon certaines lois, les sons servent d'élément à la phrase mélodique ; entendus simultanément et réunis d'après leurs affinités, ils constituent l'harmonie. L'instrumentation consiste dans le choix judicieux des timbres qui, groupés en petites bandes ou familles ayant chacune son caractère propre, concourent à former ce que nous appelons l'orchestre symphonique.

Il résulte de notre définition que la musique n'a pas spécialement pour objet de plaire. Le musicien comme le poëte a le droit de se livrer à sa fantaisie. S'il lui convient d'exprimer en son langage un sentiment profond, d'éveiller en nous de nobles pensées, de décrire à sa manière un tableau pittoresque, nous devons le suivre sur son terrain, chercher à le comprendre ; et, si notre faiblesse ou le défaut de préparation nous rendent incapables de cet effort, gardons-nous d'accuser de folie ceux qui nous ont devancés dans la voie ouverte par l'initiateur, car, pour eux, nous sommes le " profanum vulgus „ qu'aucun rayon n'attire, nous sommes les esclaves des jouissances faciles.

L'art musical a son principe dans la préexistence d'une faculté esthétique par laquelle nous percevons les rapports des sons, et qui, en faisant naître à leur occasion dans notre esprit des idées plus ou moins réflexes, nous inspire de nobles enthousiasmes. De tous temps, la musique a célébré la loyauté, la bravoure, le patriotisme, l'amitié, l'amour et le dévouement. Sa mission sociale n'a jamais été méconnue.

Au XVIe siècle, Luther, jetant au milieu du vieux monde étonné de son audace les bases de sa réforme, ne prêchait point, il chantait. " Comment le peuple „ n'eût-il pas cru cette voix pure et forte, loyale, qui „ est celle du peuple ? Tous croient, tous sont joyeux. „ On s'embrasse sur les places comme on fit plus tard „ par toute l'Europe pour la prise de la Bastille. Un „ chant commence, d'une incroyable joie, la Marseil- „ laise de Luther : Ma forteresse, c'est mon Dieu „ (1).

A Paris, pendant la révolution de 1789, la musique fut associée à toutes les réjouissances populaires. A la fête commémorative du 10 août notamment, plusieurs hymnes exécutés dans l'enceinte même où la Convention nationale tenait ses séances produisirent un effet immense. Le *Moniteur officiel*, rendant compte de cette journée mémorable, insérait les lignes suivantes : " Après chacun de ces airs (*La Marseillaise*, *Le Réveil* „ *du peuple* et *Le Chant du départ*), les bravos recom- „ mençaient, mais rien ne peut donner une idée de la „ sensation causée par le couplet : *Amour sacré de la* „ *patrie*. Un mouvement rapide et spontané se com- „ muniquant au même instant à l'auditoire, on vit „ cette foule houleuse, dans laquelle toutes les couches „ sociales étaient représentées, se découvrir à cette „ invitation religieuse et guerrière. Le souffle patrio- „ tique débordant de la strophe avait passé dans tous „ les cœurs. „

Plus récemment encore, le Gouvernement français, désireux de perpétuer le souvenir des journées de juillet 1830, fit ériger le monument de la place de la Bastille dont l'inauguration eut lieu en 1840 aux accents de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz.

(1) Michelet, *Histoire de France*.

Tous les peuples ont leurs airs nationaux; tous possèdent un fonds mélodique dans lequel nous retrouvons un reflet de leurs mœurs.

Qui osera, devant ces faits, rabaisser la musique au niveau d'une distraction frivole ? Qui lui contestera sa haute moralité ? Ceux-là seulement, sans doute, qui, au même titre, proscriraient la poésie, la littérature et l'histoire, les utilitaires sans scrupule auxquels nous sommes redevables du mercantilisme qui tarit aujourd'hui dans leur principe les plus généreuses initiatives. Eux seuls pouvaient réduire à une simple opération commerciale un acte essentiellement désintéressé : celui par lequel un homme de génie saisit ses concitoyens des productions de son intelligence.

L'art n'a pas été créé pour servir de délassement aux sociétés désœuvrées. Son but n'est pas précisément d'occuper les loisirs des habitants de nos cités. S'il n'avait pour objectif que de chatouiller nos sens par l'attrait passager d'une volupté raffinée, nous ne croirions pas à sa noblesse; nous n'avons pas besoin d'être bercés comme des enfants. Nous voulons qu'il exerce sur l'âme son empire par la vertu de l'idéal et qu'il entretienne en nous une sorte d'exaltation tempérée qui est la source de toute grandeur morale. Nous voulons qu'il nous attendrisse ou nous fasse frissonner d'allégresse comme cette page d'Edgar Quinet qui en est la glorification superbe :

“ Le tintement de la cloche se perdait déjà en mourant dans l'air quand, à sa place, un doux gazouillement se fit entendre, comme le matin gazouillent, dans le nid, sur un cyprès, les petits du rossignol qu'éveille le premier crépuscule. Ceux qui interrompaient ainsi le silence du monde naissant, c'était le peuple ailé des âmes qui se nourrissent de beaux sons, et cherchent dans l'univers la musique des choses. Ils devaient un jour s'appeler Guy d'Arezzo, Palestrina, Pergolèse, Mozart, Beethoven. A ce moment, ils prêtaient l'oreille aux bruits sourds, inarticulés qui traversaient les limbes, tristes et rêveurs, comme ceux qui cherchent une chose et ne peuvent la trouver. Car tous portaient dans leurs mains une viole; mais chacune de ces violes n'avait qu'une corde d'airain et ils ne savaient où découvrir celles qui manquaient et dont ils avaient le pressentiment.

„ De loin à loin, l'un d'eux tirait de son instrument une note qui ressemblait à un soupir des choses; aussitôt les autres répétaient ce soupir; après quoi, découragés et la tête basse, ils retombaient dans l'éternel silence. Lorsque le pèlerin vint à passer, le plus hardi d'entre eux, celui qui devait être Beethoven, se détacha de ses compagnons. O barde! dit-il, apprends-moi comment se plaint le vent sur les vagues de la mer ? Quel est le titillement de la lumière naissante ? Qu'as-tu entendu dans le silence des déserts ? Comment résonne la douce parole humaine dans le cœur des vivants ? Quel est le son d'un cœur qui se brise ? A quoi ressemble le soupir d'une âme occupée à contempler le jour naissant ? Quel est le gémissement de celle qui s'attarde dans la nuit ?

„ Sans rien répondre, le Maître prit la viole ; il en tira un accord dont frissonna le cœur de ceux qui l'entendirent. Tous essayèrent de l'imiter, mais n'ayant pu y réussir, leurs yeux se voilèrent de tristesse. De tous ceux qui habitaient les limbes, ils étaient si non les plus misérables, du moins les plus comblés de désirs. Leurs gémissements semblaient être la meilleure partie de leur art (1). „

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

Le congrès littéraire et artistique d'Anvers.

Le Congrès littéraire et artistique, qui vient de se terminer à Anvers a été extrêmement brillant. On sait que l'Association littéraire et artistique internationale, tient chaque année un Congrès et elle va ainsi porter la bonne parole dans les capitales de l'Europe où la lumière doit être faite sur les questions de littérature ou d'art.

Fondée à Paris en 1878, l'Association s'est transportée successivement à Londres (1879), Lisbonne (1880), Vienne (1881), Rome (1882), Amsterdam (1883), Bruxelles (1884) et Anvers (1885). C'est sous l'impulsion de ce Congrès de l'*Association littéraire et artistique internationale*, qu'un mouvement s'est produit dans ces divers pays et c'est sous l'aiguillon et, nous pouvons le dire, sous la direction de l'Association qu'a été tenue la Conférence diplomatique de Berne en 1883, renouvelée en 1884 et qui vient de se réunir à Berne le 7 septembre courant pour aboutir à la signature d'une Union littéraire et artistique internationale à laquelle presque tous les Etats de l'Europe et quelques-uns de l'Amérique ont accédé. C'est là un résultat immense qui a été mis en lumière avec clarté et talent par le spirituel président de l'*Association*, Louis Ulbach.

Cette année, la VIII[e] session a été tenue à Anvers, sur les instances du Comité national belge et de l'Administration communale d'Anvers.

Il s'agissait de soumettre aux juristes éminents qui composent l'Association et aux artistes et écrivains le nouveau projet de loi belge qui sera discuté par la Chambre des Représentants à la reprise des travaux parlementaires.

Une commission d'étude, présidée par l'éminent jurisconsulte français M. Pouillet et composée de spécialistes dont un certain nombre étaient belges, a “ épluché „ la loi, et a soumis à la discussion de l'assemblée plénière, non le texte de la loi, mais les principes qu'elle proclame, laissant au législateur le soin de déterminer la forme et la teneur des dispositions législatives.

Le Congrès a été ainsi saisi d'un grand nombre de questions, et voici l'énumération des décisions qui ont été prises.

1° Le droit de l'auteur sur son œuvre est un *droit de propriété*; la loi ne le crée pas, elle ne fait que le règlementer.

2° Le Congrès approuve pleinement les dispositions du projet de la section centrale relativement à la traduction, à la représentation et à l'exécution qui ne sont que des modes de reproduction que l'auteur a seul le droit d'autoriser.

3° Le Congrès estime qu'il serait bon d'ajouter dans l'article 14 le mot « *exécution* » après celui : « *le droit de représentation*, » afin qu'il soit entendu que les lectures publiques d'une œuvre littéraire ne peuvent avoir lieu sans le consentement de l'auteur.

4° Le Congrès pense que le projet doit formellement réser-

(1) *Merlin l'Enchanteur.* — Livre V. *Suite des Limbes.*

ver le droit de citation dans un but de critique ou d'enseignement.

5° Le Congrès pense qu'il y aurait lieu de supprimer le second paragraphe de l'article 15, la loi doit protéger l'auteur contre toute représentation ou exécution publique lorsqu'il ne l'a pas formellement autorisée.

6° Le Congrès pense de même qu'il y aurait lieu de supprimer l'article 16; c'est aux tribunaux à décider souverainement, d'après les circonstances de chaque espèce, si la représentation ou l'exécution a été publique.

7° Ni la reproduction d'une œuvre d'art par des procédés industriels, ni son application à l'industrie, ne lui font perdre son caractère artistique : même en ce cas, elle doit rester soumise aux dispositions de la loi qui régit la propriété artistique.

Le Congrès émet en conséquence le vœu que l'article 23 soit supprimé.

8° Dans l'article 21, le Congrès émet le vœu que les mots : *l'artiste cédant ne peut reproduire ou faire reproduire* soient remplacés par les mots : ne peut *répéter* ou faire *répéter.*

Ces différentes questions ont donné lieu à des débats très brillants et auxquels l'éloquent président rapporteur, M. Pouillet, a su donner une valeur et une importance considérable par l'autorité de la science du droit et la puissance de son argumentation.

L'honorable avocat a prononcé sur différentes questions et notamment sur celle du droit d'usufruit accordé à la veuve de l'auteur, des discours d'une grande élévation de pensée et d'une éloquence persuasive qui ont exercé une influence énorme sur les auditeurs.

Les importants débats qui viennent de se produire faciliteront considérablement les discussions devant la Chambre des représentants, car les différentes questions ont été traitées de la manière la plus sérieuse par les spécialistes et les intéressés qui s'étaient rendus en grand nombre au Congrès d'Anvers.

Le Congrès musical, qui devait se réunir à Anvers la semaine précédente, s'est fusionné avec le Congrès de l'Association pour constituer une section de musique.

Nous parlerons dans notre prochain numéro du rapport présenté par M. Wittmann au Congrès sur les Travaux de la section musicale. *(A suivre.)*

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Encore une victoire pour l'opéra-comique ; — encore une défaite pour le grand-opéra. Tel est le bilan de la semaine qui vient de s'écouler.

Le *Pré-aux-Clercs*, avec Mlles Mezeray et Wolf, avec MM. Furst, Devriès et Nerval, a été un vrai succès. Depuis longtemps on attendait cette résurrection de l'opéra-comique français, dans sa grâce et son esprit. Nous le voilà rendu, à peu de chose près. Mlle Mezeray est exquise, avec sa diction fine et son afféterie délicieuse, qui ne pénètre jamais profondément, mais qui a toute la douceur d'une caresse. Elle a la grâce et la virtuosité, sans étalage et sans efforts; et cette simplicité est ce qui plaît surtout dans ce talent si distingué.

Mlle Wolf ne brille pas, elle, par la distinction; mais elle a de la voix et déjà du talent, et l'on peut beaucoup attendre d'une jeune personne qui promet tant à ses premiers débuts.

M. Furst a chanté le rôle de Mergy en musicien habile et sûr de lui-même. Quant à M. Nerval, qui jouait celui de Cantarelli, c'était la première fois qu'il paraissait à la Monnaie, et il a réussi tout de suite; excellent trial, ayant de la verve, sans charge.

Il n'y a que M. Renaud et Mlle Gaultier qui aient laissé à désirer. M. Renaud a une bien belle voix; seulement il a tort de la montrer si fort; et quand il la montre, dame! il cache tout le reste. Mlle Gaultier est une Nicette tout à fait insignifiante et médiocre; on ferait bien, décidément, de la remplacer.

La reprise des *Huguenots* a eu des malheurs. On ne conçoit pas que M. Dereims, qui est un si habile homme, ait consenti à se charger d'un rôle si au-dessus de ses forces que le rôle de Raoul. Il y a laissé positivement de son prestige. Il l'a chanté presque continuellement faux et, presque toujours à côté, avec des nuances étranges et une expression absolument en désaccord avec la partition et avec le bon sens. C'est dire assez qu'on ne l'a guère applaudi; décidément, la faveur du public tend à s'éloigner de lui de plus en plus, — et c'est de sa faute.

Mme Montalba n'a pas non plus donné tout ce qu'on attendait d'elle. Elle a la voix bien fatiguée, ou bien malade, et l'on y perd de ne pouvoir suivre dans leur intégrité les grandes lignes du personnage. En revanche, il serait injuste de nier son grand sentiment dramatique et ses qualités incontestables de tragédienne lyrique. Elle a eu des mouvements remarquables, des éclairs de passion qui dénotent un tempérament de grande artiste. Cela suffira-t-il? J'en doute. Le reste est satisfaisant : MM. Berardi, Devriès et Dubulle, Mlles Thuringer et Wolf. Les chœurs marchent bien, et l'ensemble est très soigné. Il est vraiment regrettable que tous ces soins-là soient compromis par quelques points de détail défectueux, qui suffisent presque à les rendre stériles. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La cantate de M. Dubois, qui a remporté le premier prix au concours de Rome, sera exécutée le 29 octobre prochain, au Palais des Beaux-Arts.

*
* *

On annonce la prochaine publication d'un volume d'écrits de Richard Wagner, comprenant des fragments, des extraits, des pensées qui n'ont pas été insérés dans la collection complète de ses œuvres, et réunis par les soins de sa veuve, Mme Cosima Wagner.

Cette publication ne peut manquer de faire sensation. Parmi ces écrits posthumes, il se trouve des pages du plus haut intérêt, que le maître, pour des raisons toutes personnelles, n'avait pas cru devoir faire publier de son vivant. Citons un chapitre sur le *merveilleux* dans l'art, qui est une réplique triomphante à tout ce que la critique terre-à-terre a accumulé de raisonnements pour démontrer l'incompatibilité du théâtre et du merveilleux.

Il y a un chapitre extrêmement intéressant sur Berlioz.

Plus loin une lettre très curieuse relative aux représentations de *Tannhœuser* à Paris. Wagner y rappelle le projet de Napoléon III d'organiser, pendant l'Exposition universelle, un théâtre international où l'on aurait joué les œuvres les plus remarquables de chaque pays dans leur forme originale. Ce projet ne fut pas compris par les ministres d'alors. Wagner cite à ce propos une conversation de Liszt avec l'Empereur, dans laquelle celui-ci exprimait l'avis qu'il fallait donner les œuvres de

Wagner en allemand à Paris. Liszt fait remarquer que, même en français, les opéras de Wagner s'acclimateront difficilement à Paris. Il ne pense pas qu'à l'*Opéra* il soit possible de les faire accepter, de même qu'au *Théâtre français*, on n'accepterait pas et qu'on n'a jamais accepté les grands drames de Shakespeare. Ces théâtres ont des traditions et un public spécial qui s'opposent à l'acclimatation des œuvres étrangères. Mais Liszt pense que sur une autre scène parisienne la tentative serait couronnée de succès, par exemple au théâtre Lyrique. Les drames wagnériens y attireraient certainement un nombreux public d'artistes et de lettrés dont l'indépendance d'idées ne s'accommode que tout juste de l'étroitesse de vues qui règne à l'Opéra.

Le volume contient enfin l'esquisse du drame indien, *Les vainqueurs (Die Sieger)*, que Wagner voulait faire succéder à *Parsifal*. Cette esquisse date de 1856.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Les concerts à l'Exposition universelle touchent à leur fin. Le troisième festival, organisé par la Société de musique avec le concours de M[lle] Tua, a été l'occasion d'un brillant succès pour la jeune et charmante violoniste.

Le public a fait, d'autre part, un accueil chaleureux à la symphonie du compositeur russe Borodine qui était présent au concert et qui a exprimé toute sa satisfaction à M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège, à qui la direction de ce festival slave avait été confiée. M. Radoux a eu à diriger cette symphonie au pied levé. Il a été appelé à diriger le festival six jours seulement avant l'exécution publique. Il avait à étudier des partitions inconnues et entrer dans le caractère d'une musique toute nouvelle à laquelle nous sommes encore peu faits. Cette tâche était ardue et ingrate. Les répétitions, en raison du temps disponible, devaient être forcément restreintes. Et cependant Radoux a triomphé haut la main. L'ovation que lui a faite le public lui a du reste bien prouvé que son mérite avait été apprécié.

Le 28[e] et dernier concert de la " Antwerpsche Toonkunstenaars Vereeniging, „ dirigé par M. Freudenberg, a été, lui aussi, un grand succès. L'orchestre, sous l'habile conduite du maître allemand, a enlevé avec maëstria la Suite italienne de Joachim Raff; il a été très applaudi; il a accompagné avec infiniment de tact, de discrétion et de goût, le Concerto pour piano de Mendelssohn, joué par M[me] Bordis-Pène.

Les œuvres symphoniques du programme ont été fort bien exécutées.

Disons à ce propos qu'on n'a pas toujours rendu justice à l'orchestre. Avec très peu de répétitions il est arrivé à nous faire connaître une série d'œuvres difficiles et de haut intérêt.

M[me] Bordis-Pène nous a révélé un talent vraiment distingué et sortant de l'ordinaire; son succès a été très mérité.

En terminant, je vous signalerai encore le très franc succès obtenu par la séance donnée le jeudi 17 septembre, dans la section belge, par M[me] Caussade. M[me] Caussade, qui est une des plus distinguées pianistes sorties du Conservatoire de Bruxelles, a joué successivement une *Mélodie* de lord Westmoreland, la *Fileuse* de Raff, un andante de Hummel, et un galop de bravoure, comme l'*Eclair* de M. Louis Caussade, avec de remarquables qualités de correction, de sentiment et de vigueur. Une fois de plus, on a apprécié à cette séance l'excellence des pianos de la maison Günther.

* * *

Malgré les modifications déjà apportées par M. Galli, à la troupe formée par son prédécesseur, les représentations conservent encore cette teinte grise que nous avons, dès le premier moment, constatée comme ton général.

Le Conseil communal, conformément à la demande qui lui en a été faite par le directeur, a dispensé ce dernier de compléter sa troupe de grand-opéra par un ténor, un baryton et une chanteuse falcon et l'autorise à remplacer ces éléments doubles par les artistes nécessaires pour jouer l'opéra-comique.

* * *

GAND.

Mercredi soir 23 septembre, a eu lieu le dernier concert populaire à la place d'Armes. Ces concerts, qui ont commencé au mois de mai, ont été confiés cette année-ci à la section d'harmonie de l'*Association des artistes-musiciens* sous l'habile direction de M. Edw. Blaes; auparavant l'*Harmonie communale* d'assez piteuse mémoire en avait le monopole. Le changement a été complet; et autant les exécutions de l'*Harmonie communale* étaient faibles, autant celles de l'*Association* ont été soignées. Au point de vue du programme aussi, on a pu constater un sensible progrès. On a supprimé dans une certaine mesure les insipides fantaisies sur un opéra italien quelconque et ces agaçants petits morceaux de genre qui sont à la musique ce que les vers de caramel sont à la littérature, — et on nous a fait entendre, outre des morceaux des grands maîtres : Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Wagner, etc., des productions des jeunes écoles belge, française et allemande: Les noms de Gevaert, Waelput, Vanden Eeden s'y sont trouvés à côté de ceux de Gounod, A. Thomas, Bizet, Godard, Moskowski, Brahms, Grieg, etc. Il serait désirable que la ville augmentât le subside alloué à l'*Association* pour permettre à celle-ci de renforcer les bois qui sont un peu maigres; on doterait ainsi Gand d'un corps d'harmonie irréprochable.

A côté de cette clôture, une série de réouvertures. La Société royale des *Mélomanes* a donné, le dimanche 13, sa première fête d'hiver; le programme se composait du *Châlet* et du drame de Legouvé : *Anne de Kerviler*, avec lequel la Société a remporté le premier prix au dernier concours dramatique de Bruxelles. L'hiver passé, il n'y a pas eu moins de quatorze soirées. Cela n'est peut-être pas toujours excellent, mais le public y est bon enfant et se contente de la quantité. Notons encore la réouverture de l'*Eden-Théâtre*, le samedi 19, et celle du *Théâtre flamand* le dimanche 27. Le répertoire de ce dernier théâtre comprend le drame, la comédie et l'opéra-comique. Directeur : M. J. Fauconnier. Principaux artistes : MM. Wannyn, Van Havermaete, etc., M[mes] Parys, J. Stevens, Verberckt, etc. 13 acteurs, 13 actrices et 21 choristes. Orchestre de 20 musiciens sous la direction de M. Van Herzeele.

Quant au Grand-Théâtre, les débuts de la troupe de grand-opéra se feront mercredi dans la *Juive*. P. B.

* * *

OSTENDE.

La saison balnéaire est terminée. Les Concerts du Kursaal ont cessé, notre théâtre est fermé. A l'un des derniers Concerts du Kursaal, samedi dernier, M. Joseph Michel, directeur de l'école de musique d'Ostende a exécuté sur le piano le concerto en *sol* mineur de Moschelès.

M. Michel est un pianiste de la bonne école, ancien élève du Conservatoire royal de Liège ; il sait faire chanter le piano d'une façon expressive et sympathique. Aussi M. Michel a-t-il obtenu un grand succès.

Parcourant les programmes des concerts de symphonie, je relève bon nombre de compositions originales dues à la plume féconde de Joseph Michel ; ces morceaux ont été exécutés cette saison au Kursaal, sous la direction de l'auteur. En voici les titres : Le 7 juillet, ouverture de l'opéra : *Aux Avant-Postes* ; le 14, *Marche nuptiale* ; le 21, *Sérénade espa-*

gnole et *Full Speed!* Impromptu ; le 28, *Allix-Gavotte* ; le 3 août, fantaisie sur l'opéra : *La Meunière de Saventhem* ; le 11, scène de ballet, suite d'orchestre ; le 18, *la belle Raigaillette*, ouverture inédite ; le 25, Marche indienne ; le 1er septembre, ouverture de l'opéra : *Les Chevaliers de Tolède*; le 8, *Loin du Pays*, élégie dédiée à sa mère, et *A Sorrento*, cantilène italienne.

Actuellement l'on répète au théâtre son opéra : *Aux Avant-Postes*, qui passera très prochainement.

* * *

NAMUR.

Au concert donné jeudi dernier au Kursaal de notre ville, le public a fait le plus sympathique accueil à Mlle Angeline Delhalle, une des plus distinguées élèves de M. Auguste Dupont; à côté d'elle on a applaudi Mlle Anna Grégoir, la jeune et gracieuse cantatrice, et le violoncelliste Bouserez qui n'en est plus à ses débuts.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 29 septembre 1885.

La semaine étant cette fois bien vide de nouvelles, je vais vous entretenir d'un projet bien intéressant, fort curieux, qui semble près de prendre corps, et dont la réalisation serait certainement un bienfait pour l'art.

Je vous annonçais, dans ma dernière lettre, que M. Pasdeloup était en pourparlers avec la direction de l'Eden, à laquelle il voulait louer sa salle le dimanche pour y reconstituer ses Concerts populaires. Donnée ainsi, la nouvelle, que je croyais exacte, ne l'était qu'à moitié, et j'ai eu depuis des détails qui me permettent aujourd'hui de la rectifier et de la compléter. M. Pasdeloup convoite en effet la salle de l'Eden, et peut-être, à l'heure présente, le traité est-il signé qui lui en assure la jouissance pour chaque matinée du dimanche. Mais ce ne sont point ses Concerts populaires qu'il rêve d'y former à nouveau ; son projet est plus raffiné, très artistique aussi, mais d'un tout autre genre. C'est une sorte de concerts lyriques, de concerts-spectacles, que M. Pasdeloup veut offrir au public, dans des conditions toutes nouvelles et dignes assurément de sympathie et d'attention. Je ne sais encore quel titre il pourra et voudra donner à son entreprise, mais son but est celui-ci : faire entendre et faire exécuter *théâtralement*, avec décors et costumes, des actes, des scènes, des fragments d'opéras inconnus, c'est-à-dire soit d'opéras anciens qu'on n'a plus l'occasion ou la possibilité d'entendre au théâtre, soit d'opéras inédits que leurs auteurs n'ont pu faire connaître au public.

Vous voyez l'ampleur que prend tout de suite la question ainsi posée. Etant donné ce fait que les conditions ordinaires du théâtre font vieillir périodiquement un grand nombre d'opéras, que la mauvaise qualité des poëmes a porté un tort irrémédiable à certains chefs-d'œuvre qui restent forcément éloignés de la scène, il est certain que nous sommes privés de la connaissance de nombreuses œuvres, souvent admirables, dont la masse du public ne supporterait pas la représentation, mais dont l'audition provoquerait l'enthousiasme des délicats, des raffinés, des artistes instruits. En choisissant dans ces œuvres les fragments les plus importants, un acte, une scène, un finale, on arriverait à constituer des programmes admirables. Pour ne parler que de notre école française, ou des œuvres qui se rattachent à la scène française, il y a dans Campra, dans Rameau, dans Sacchini, dans Salieri, dans Cherubini, dans Méhul, dans Berton, des fragments plus ou moins étendus que l'on pourrait choisir et exécuter ainsi et qui exciteraient, j'en réponds, l'admiration la plus profonde et l'étonnement le plus prodigieux. On n'aurait, si je puis dire, qu'à baisser la main pour prendre dans ces chefs-d'œuvre des épisodes magnifiques, qui plongeraient les auditeurs dans une sorte de stupeur admirative. *Tancrède, les Fêtes vénitiennes, Castor et Pollux, Hippolyte et Aricie, Didon, OEdipe à Colone, Tarare, les Indes galantes, Ali Baba, Adrien, Médée, Euphrosine et Coradin, Montano et Stéphanie,* — je cite au hasard — offriraient de ces épisodes superbes autant qu'on en pourrait souhaiter, et cent autres ouvrages seraient dans le même cas.

Ceci serait un service immense rendu à l'art. Mais quel service encore M. Pasdeloup rendrait aux artistes — aux vivants, aux jeunes ! — en exécutant dans les mêmes conditions des fragments ou des actes d'opéras inédits ! Combien de musiciens qui ne peuvent aborder la scène, et qui en sont dignes ! M. Pasdeloup les mettrait en vue et en lumière, les aiderait à sortir de leur obscurité, renseignerait ainsi les directeurs de nos théâtres, d'une façon toute pratique, sur la valeur de telle ou telle œuvre, et préparerait tout naturellement, si elle se trouvait le mériter, sa véritable éclosion à la scène.

En réalité, ce projet réunit toutes les qualités. Il est très noble, très artistique, très pratique en même temps, et vraiment digne de l'homme d'initiative et d'intelligence qui l'a conçu, et à qui nous devons déjà cette belle institution des Concerts populaires, qui, grâce à lui, a fait le tour du monde. Ce sera, s'il le met à exécution, l'heureux couronnement d'une carrière honorable et vaillante, à qui l'on peut dire sans flatterie que l'art sera redevable d'immenses progrès. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Le 17 septembre, l'Opéra de Leipzig a donné un nouvel opéra en 4 actes, du compositeur Carl Grammann, l'auteur de *Mélusine* et de *Thusnelda*. L'œuvre nouvelle a eu du succès. Le titre est : *la Saint-André*. Le livret est de Roderich Fels.

* * *

Le Théâtre *An der Wien* vient de mettre à l'étude le *Baron Tzigane*, l'opérette du maëstro Strauss, qui passera probablement dans les derniers jours d'octobre.

Johann Strauss vient de rentrer à Vienne, retour de Berlin où il a été l'objet de nombreuses ovations à l'occasion de la 300e représentation de la *Guerre Joyeuse* et de la 400e de *Fledermaus*, ses deux plus grands succès au théâtre.

* * *

Le prince héritier d'Allemagne, qui se pique de connaissances musicales, vient de faire une curieuse découverte. Il a trouvé parmi de vieux documents, au château de Potsdam, une ouverture composée par Frédéric le Grand, le monarque qui se délassait de ses entretiens philosophiques avec Voltaire en jouant de la flûte et en composant. Cette ouverture a été jouée devant le prince avec son ancienne instrumentation et elle a tellement plu qu'on va la réinstrumenter pour l'orchestre moderne et la publier prochainement.

* * *

On annonce de New-York l'arrivée de Mme Judic qui va faire, on le sait, une tournée de 209 représentations dans toutes les

grandes villes des Etats-Unis. La diva touchera pour cette tournée la somme de 650,000 francs.

Le *Metropolitan Opera-house* ne rouvrira ses portes que le 23 novembre, avec une troupe allemande. Le premier ouvrage annoncé est la *Reine de Saba* de Goldmarck. A l'Opéra national américain, on prépare une saison très corsée. On jouera des œuvres de Gluck, Mozart, Weber, Wagner, Verdi, Gounod, Flotow, Nicolaï et Massenet. On se demande seulement pourquoi ce théâtre s'intitule Opéra national américain. Aucun nom de compositeur américain ne figure parmi les ouvrages annoncés.

***

Voici les titres de quelques-uns des opéras nouveaux que les théâtres italiens vont jouer cet hiver : *Semiramide* de Sangermano (texte de Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele*) ; *Guglielmo Lagriffe* de Villafiorita ; *Spartaco* de Sinico ; *La Figlia de Jefte* de Miceli ; *Alba Barozzi* de Giorza ; *Cecilia di Baon* de Jommi *Faust* ; de Bandini.

***

Au théâtre Kroll, à Berlin, la saison italienne qui s'ouvrira le 1er octobre, comprendra les œuvres suivantes : les *Puritains*, *Sémiramis*, les *Diamants de la Couronne*, *Don Pasquale*, le *Barbier*, la *Traviata*, le *Trouvère*, *Norma*, *Martha*, la *Dame blanche*, *Lucrezia Borgia*, et deux nouveautés non encore désignées. Les étoiles de la troupe sont Mmes Bianca Donadio et Osta. On dit que la direction du théâtre Kroll a l'intention d'entreprendre régulièrement chaque année des saisons italiennes comme cela se pratiquait à Vienne et à Londres. Ce projet nous paraît singulièrement hasardeux. A Londres comme à Vienne il a fallu renoncer aux *stagione*, le répertoire italien étant usé, archi-usé !

***

A l'Opéra impérial de Berlin ont commencé les répétitions de *Siegfried* de Wagner. L'intendant général, M. de Hulsen, a, paraît-il, dès à présent manifesté l'intention de pratiquer de nombreuses coupures, affaire de donner une nouvelle preuve de l'intelligence avec laquelle il dirige la première scène de l'Allemagne du Nord. Il est décidé aussi que Niemann ne chantera pas le rôle de Siegfried écrit trop haut pour sa voix. Tous les rôles sont distribués en double, ce qui indique que l'on compte sur un succès durable. Siegfried sera chanté à tour de rôle par MM. Rothmühl et Ernst ; Brunnhild par Mmes de Voggenhuber et Sachse-Hofmeister ; Wotan, par MM. Betz (le Wotan de Bayreuth) et Schmidt ; Alberich, MM. Krolop et Biberti. Seuls les rôles de Mime, confié à M. Lieban, et de l'Oiseau de la forêt, qui est échu à Mlle Leiseriger, ne seront pas doublés.

VARIÉTÉS

LA NILSSON EN SUÈDE.

Notre compatriote, l'excellent violoncelliste Adolphe Fischer, qui accompagne la Nilsson en Suède avec le jeune ténor suédois Björksten, sous la conduite de l'impresario Maurice Strakosch, nous adresse de Stockholm, 24 septembre, une lettre dont nous extrayons les passages les plus intéressants sur les manifestations dont la célèbre cantatrice a été l'objet dans son pays :

" Jamais, écrit M. Fischer, je ne me serais figuré ovations pareilles à celles que la Nilsson reçoit de ses compatriotes !

„ Salve d'artillerie à notre arrivée à Bergen, rues pavoisées, sérénades, pluie de fleurs, ovations sans fin, c'est inimaginable.

„ Le prix des places est fixé à un chiffre inconnu jusqu'à présent en Scandinavie, et chaque concert fait salle comble ; mais là, archi-comble.

„ Nous en avons donné quatre à Bergen, trois à Christiania, quatre à Göteborg, déjà trois à Stockholm et il y en a encore un d'annoncé.

„ Les billets se vendent aux enchères, et pour vous donner une idée de l'engouement du public, en deux heures de temps, on a vendu 2,500 billets à 3 couronnes, et c'était un concert populaire, car pour les autres, le prix d'entrée est de 8, 10 et 15 couronnes. Chaque soir de concert, toute la police est sur pied pour préserver la voiture de la Nilsson, tant la foule est grande sur son passage.

„ On dirait une impératrice qui s'avance. Les gens du peuple la regardent, la bouche ouverte, les yeux hébétés, car ils ont peine à comprendre que c'est là la petite Christina, qu'ils ont connue marchant pieds nus dans les rues et râclant sur un méchant violon.

„ Le plus curieux est lorsque après le concert nous rentrons à l'hôtel ; sur tout le parcours ce n'est que cohue acclamant Nilsson qui, une fois chez elle, est forcée de se mettre à la fenêtre et de chanter plusieurs morceaux, et ici comme à Bergen, à Christiania, à Göteborg, l'enthousiasme est le même. Si nous partons le matin à six heures, malgré l'heure matinale, la gare est remplie de monde et il n'y a pas moyen d'y circuler. Enfin ce n'est plus de l'enthousiasme, mais du délire, de la folie.

„ Demain nous allons à Upsala où je m'attends à une bagarre, à cause des étudiants qui ne manqueront pas de manifester. „

Le voyage à Upsala n'a pas eu lieu par suite de la terrible catastrophe qui s'est produite à Stockholm. M. Fischer nous raconte ainsi ce triste épisode de son voyage :

" A l'instant on m'annonce une nouvelle épouvantable. — Afin de mieux me reposer, j'avais accepté l'hospitalité chez des amis.

„ J'ai donc quitté la Nilsson hier soir, après le concert. Sa voiture est partie, escortée de quatre policemen à cheval et suivie d'une foule énorme.

„ L'hôtel où est descendue la Nilsson fait face à la rivière Nore Ström.

„ Sur la place, devant l'hôtel, une foule considérable attendait, et la Nilsson, rentrée chez elle, dut se mettre à la fenêtre et chanter plusieurs morceaux. Or pendant qu'elle chantait un épouvantable malheur est arrivé.

„ A côté de l'hôtel, il y a une maison en construction.

„ Les échafaudages sur lesquels s'était réfugié une masse de monde, se sont écroulés, écrasant tous ceux qui étaient dessous. Cela occasionna une panique dans la foule et ce fut un sauve-qui-peut général. Il y eut une telle poussée que plusieurs personnes furent écrasées et foulées aux pieds.

„ Il y a jusqu'à présent 22 morts écrasés et noyés. On en a encore repêché 5 cet après-midi.

„ A l'hôpital chirurgical on a transporté 5 personnes qui sont à toute extrémité. Dans un autre hospice, il y en a 3.

„ Vingt-neuf personnes blessées ont pu être ramenées chez elles.

„ Au lazaret de Seraphin, 11 personnes ont été transportées dont 5 sont mortes en route.

„ Pendant la nuit, quarante-sept voitures ont fait le transport des morts et des blessés.

„ Le rez-de-chaussée du Grand-Hôtel a été transformé en salle d'hôpital.

„ Une femme a été transportée dans une maison de santé, elle était devenue folle de peur.

„ Un vieillard qui se trouvait près de la devanture d'un magasin a brisé la glace à coups de poing pour s'y réfugier ; il s'est coupé l'artère et il est mort.

„ La plupart des blessés ont été ramassés la figure déchirée et les vêtements en lambeaux.

„ Des femmes se sont trouvées complètement déshabillées.

„ On accuse la police de n'avoir pas convenablement fait le service d'ordre. Mais que faire contre une foule en délire ?

„ La Nilsson, absolument désolée, est malade d'émotion.

„ En compagnie du chef de la police, elle est allée visiter les blessés et leur donner de l'argent. Nous avons renoncé à notre concert à Upsala.

„ Nous sommes tous navrés !

„ Si nous donnons notre quatrième concert ici, il sera au bénéfice des victimes de cette catastrophe qui a bouleversé toute la ville.

„ Dès que la Reine, qui est au château de Drottmingholm, a appris l'accident, elle est allée voir les blessés dans les hôpitaux. „

CORRESPONDANCE.

Anvers, le 27 septembre 1885.

Monsieur le rédacteur,

Dans un travail inséré dans le *Guide musical* du 24 septembre dernier, " *La musique dans la révolution brabançonne*, „ M. Paul Bergmans cite un musicien Van Hamme qui lui est inconnu.

Cet artiste fut organiste à Louvain, quitta la Belgique à la révolution française et mourut en Angleterre.

Je possède de lui l'œuvre suivante : *A Grand Ouverture for the Piano-forte, with an cc[t] for the Violin, in the Last movement of which is introduced the celebrated Portuguese Hymn Adeste Fideles, etc., par S. G. Van Ham, Ent[d] at sta Hall. London for the Author by E. Riley.* (Sans date).

Ce numéro se compose de quatre morceaux d'un assez brillant effet et qui se tiennent à la hauteur des œuvres de cette époque.

On a encore de ce musicien : 5 *original new waltzes for the Piano forte, etc.* Essex, by S. G. Van Ham, London.

Pièces très simples et sans beaucoup d'invention.

Recevez, Monsieur le rédacteur, l'assurance de toute ma considération. ÉDOUARD GREGOIR.

BIBLIOGRAPHIE.

Nos lecteurs se souviennent sans doute des charmants poëmes lyriques de M. Hiel mentionnés ici, à l'occasion de leur interprétation successive, avec adaptation musicale confiée à nos plus habiles compositeurs.

Ces poëmes viennent d'être coquettement réunis en volume, sous le titre de : *Chants historiques et lieder patriotiques.*

Tout a été dit, à leur sujet, ce semble, et, si nous on reparlons, c'est pour faire ressortir ce qu'il y a d'imposant et d'émotionnant dans ces pages chaudes, inspirées par le plus pur nationalisme et littérairement agencées de la manière la plus magistrale.

La façon souple et intelligente dont elles sont troussées pour le musicien, leur donne déjà une valeur énorme, et ce n'est point d'elles assurément que l'on pourrait dire qu'elles sont de simples prétextes à musique.

Le poëte s'élevant aux plus hautes cimes de l'*incanto*, y plane majestueusement et s'y maintient jusqu'au bout de l'œuvre.

Ses vers, roulant sur des sujets empruntés à la vie idéale comme à la vie réelle, sont marqués d'un coloris vrai, varié, saisissant, et, aidés du rythme et de la rime, ils atteignent à une intensité sonore irrésistible.

L'auxiliaire puissant de la musique décuple naturellement cette force vibrante des paroles.

Leur portée philosophique ne saurait être contestée sérieusement, car, sans cesse, elles font appel aux plus généreux élans de l'âme : la fraternité, la justice, le devoir, la charité.

Condorcet a dit : " Toutes les occupations intellectuelles des hommes, quelque différentes qu'elles soient par leur objet, leur méthode, ou par les qualités d'esprit qu'elles exigent, concourent aux progrès de l'esprit humain. „

Si M. Hiel éveille le patriotisme, fait aimer l'art de la poésie et de la musique; s'il célèbre les qualités morales et incite au beau et au bien, quels droits n'a-t-il point à notre sympathie, à notre reconnaissance et à notre admiration ?

* * *

SOPHIE ARNOULD, *d'après sa correspondance et ses Mémoires inédits*, par Edmond et Jules de Goncourt, Paris, Charpentier, 1885, 1 vol.

Nous avons eu dans le format commode des volumes-Charpentier, les études sur les reines légitimes et illégitimes du dix-huitième siècle, Marie-Antoinette, la duchesse de Châteauroux, M[me] de Pompadour, la Du Barry, sur les femmes du Directoire et les femmes de la Révolution. M. Edmond de Goncourt prépare, dans la même collection, une série de biographies des principales actrices du dix-huitième siècle. Voici Sophie Arnould, portraitée et racontée d'après sa correspondance et ses mémoires inédits. Et Clairon, la Guimard, M[lle] Lecouvreur, Camargo, M[lle] Contat, M[me] Favart, M[me] Saint Huberty, tragédiennes, chanteuses, danseuses, comédiennes et actrices de genre; les incarnations les plus fameuses de la vie de théâtre au dix-huitième siècle, seront ianssi mises en leur jour, dans le milieu où elles ont vécu, caractérisées dans leurs talents. leur beauté, leurs amours, leur esprit. Ce sera un des plus curieux fragments de l'histoire des mœurs du dix-huitième siècle, que ces biographies d'actrices, qui ont tenu tant de place dans la société de leur temps, que tous les personnages célèbres, grands seigneurs, ministres, écrivains et philosophes, se faisaient honneur de rechercher.

Pour Sophie Arnould, elle a été, dès ses débuts comme enfant prodige, où elle chanta, à l'église de Panthémont, le mercredi, le jeudi et le vendredi saints, l'engouement de la cour et le bruit de la ville. La princesse de Conti la protégeait, la menait partout, et la reine Marie Leczinska la voulait voir et l'entendre. L'autre reine, M[me] de Pompadour, avait aussi la curiosité de la petite chanteuse, et d'avance elle s'alarmait à l'idée que le Roi pût en avoir fantaisie, elle recommandait à l'honnête M[me] Arnould de ne pas donner sa fille pour la musique de la chambre royale. Les petites comédies de boudoir s'agitaient déjà autour des premiers succès de l'enfant dont la voix et le chant faisaient merveille.

Ce fut bien autre chose, après le 15 décembre 1757, où Sophie Arnould débuta à l'Opéra dans le ballet des *Amours des Dieux*. Elle y chantait un air détaché qui commence ainsi : " *Charmant amour* „ et la foule assiégeait tellement l'Opéra pour entendre la cantatrice déjà célèbre, que Fréron écrivait le lendemain : " Je doute que l'on se donne autant de peine pour entrer en Paradis, „ M[lle] Arnould, disait *le Mercure* en janvier 1758, attire la foule au point que le jeudi est devenu le jour le plus brillant de l'Opéra et qu'il efface le vendredi.

Cet enthousiasme du public n'était rien auprès des empressements des gens de la plus haute qualité. Quand Sophie Arnould, après ses triomphes d'artiste, fut devenue une femme à la mode, avec liaisons officielles et caprices variés, ayant un état de maison et un salon, elle eut des soupers célèbres où se rencontraient des hommes d'assez bonne naissance, comme le comte de Lauraguais, le prince d'Hénin, le prince de Ligne, le comte de Ségur, et des gens de quelque esprit, comme Chamfort, Rulhière, Galiani, Grimm, Diderot. Un jour, pendant que M. de Lauraguais qu'elle aimait, en dépit de leurs frasques à tous deux, était enfermé dans la citadelle de Metz, M. de Choiseul, le puissant ministre, vint, pendant la représentation de l'opéra de *Dardanus*, apporter à M[lle] Arnould les compliments du roi. — " Eh bien, reprit-elle, dites à Sa Majesté que si elle est contente d'Isménie, elle lui rende Dardanus, „ — M. de Lauraguais fut libre quelques jours après. Le roi Louis XV faisait cesser l'exil qui privait la chanteuse à la mode de son amant. Faites toutes les réflexions que vous voudrez sur un état politique, où de pareilles fantaisies sont possibles, il n'en reste pas moins que Sophie Arnould, toute fille de l'Opéra qu'elle fût, était en bonne posture et jouissait de quelque crédit à la cour de France.

MM. de Goncourt ont dit de Sophie . " Les ambassadeurs étrangers la couvraient de diamants, les altesses sérénissimes se mettaient à ses genoux, les ducs et pairs lui envoyaient des équipages, les princes du sang daignaient l'honorer d'enfants. » Elle en devint insolente, et comme le lieutenant de police lui demandait un jour quelles personnes, ayant tenu des propos hardis, avaient soupé chez elle, et s'étonnait qu'une femme comme elle ne se rappelât pas ces choses-là, elle répliqua : « Monseigneur, devant un homme comme vous, je ne suis pas une femme comme moi. »

Son insolence, c'était son esprit ayant toute licence. Mais

cet esprit n'avait pas besoin de se permettre trop d'audaces pour être imprévu et original. Il était charmant et piquant tout naturellement. Les Goncourt l'ont défini sans se lasser et avec des redoublements d'expressions où il n'y a qu'à choisir: « des satires d'une ligne, et des épitaphes dont les vivants ne revenaient pas, et des épithètes mortelles, et des riens qui sont devenus des maximes, et des maximes qui sont devenues des proverbes ! et des baptêmes d'idées qui ne sont plus à refaire, et des paroles qui ont fait l'esprit de bien des sots et la fortune de bien des causeurs. » Cela continue ainsi avec beaucoup de grâce, de verve et de subtilité, pendant plusieurs pages. Et c'est une façon d'indiquer, par quantité de traits brillants, combien l'esprit de Sophie Arnould avait d'étincelles. « L'esprit court les rues, » lui disait-on. — Et elle répliquait : « C'est un bruit que les sots font courir. » Et son mot sur la tabatière qui portait d'un côté Sully et de l'autre Choiseul : Oui c'est la recette et la dépense ! » ou bien le mot sur la lèpre de la Harpe : « C'est tout ce qu'il a des anciens ! » Et ces boutades gaillardes, comme celle qu'elle adressait aux jacobins de Luzarches, en perquisition chez elle : « Mes amis, j'ai toujours été une citoyenne très active et je connais par cœur les droits de l'homme. »

C'est par cet esprit-là, que Sophie Arnould vit encore, comme par les lettres qu'on a retrouvées d'elle, surtout ses lettres à l'architecte Bélanger, qui avait été son amant, et qui était resté son ami. Des lettres caressantes et gaies, de tour libre et de tact fin, émues et franches, où la grâce a le diable au corps, où les sentiments sincères sourient toujours. On ne sait pas bien ce qu'elle a été comme chanteuse, malgré ses éclatants succès. Il paraît qu'elle était plus diseuse expressive, plus tragédienne lyrique, que cantatrice de style et de virtuosité. Sa voix n'avait pas beaucoup de volume ni d'étendue. " C'est le plus bel asthme que j'aie entendu chanter, „ disait Galiani. Et on sait par un dialogue de Sophie et de Francœur, le chef d'orchestre, avec quelle désinvolture l'artiste traitait la mesure." La, mesure disait-elle, *quelle bête* est cela ? Suivez-moi, Monsieur, et sachez que votre symphonie est la très humble servante de l'actrice qui récite. „ Quelques chanteuses de notre temps en usent de même, mais elles n'oseraient pas proclamer une théorie si destructive de tout rythme, une des conditions premières de la musique. Mais les libertés de Sophie Arnould ne l'empêchèrent pas d'être une admirable Iphigénie de l'opéra de Gluck, et cela suffit à sa gloire dans l'histoire du drame lyrique.

MM. de Goncourt ont suivi Sophie Arnould pas à pas, au théâtre, dans ses grandeurs et décadences, quand le public lui fut idolâtre et quand il lui fut injurieux, — un soir, dans le jardin du Palais-Royal, une jeunesse sans cœur, qui la trouvait vieille lui chanta le motif d'*Alceste:* " Caron t'appelle, entends sa voix. „ Notre temps a vu de ces brutalités, aux derniers jours de Mlle Mars. Et MM. de Goncourt ont suivi l'actrice célèbre avec non moins de curiosité et d'exactitude en toutes ses aventures de femme, d'amante et d'amie, en tous les rôles qu'elle a remplis dans la société qui l'entourait, en tout ce qui a été la marque, le signe caractéristique de son esprit, de son humeur, de son talent, de ses bontés et de ses gaietés.

Il y a des détails vifs. Certains goûts de la Raucourt et de Sophie, qu'on croit une des dépravations féminines particulières à notre époque, sont racontés en ces pages, où l'on se pique de n'omettre rien de ce qui fait connaître le dix-huitième siècle. Mais tout cela est touché par des historiens minutieux, et non par des chercheurs de révélations excitantes. MM. de Goncourt ont le souci de la sincérité, comme ils ont la constante ambition d'un art très raffiné. Quoi qu'ils disent, ils le disent en écrivains réfléchis, délicats. Toutes leurs audaces de plume sont des traits nécessaires à leur histoire. Et ils ont tracé de vivants tableaux, tout en rassemblant de précieux documents.

(*Indépendance.*) GUSTAVE FRÉDÉRIX.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Baden, le 16 septembre, Mme Béatrix Fischer-Schwarzboeck, née à Temesvar (Hongrie) le 6 février 1809, chanteuse autrefois très renommée de l'Opéra de Vienne et en dernier lieu pensionnaire de la chapelle grand-ducale. Dans ses voyages à l'étranger, elle avait obtenu des succès, notamment à Paris et à Londres, en y accompagnant des troupes allemandes (Notice, *Musik-Lexicon* de Mendel, T. III, p. 545).

— A Davos, (Suisse), le 12 septembre, à l'âge de 43 ans, Carl von Radecki-Steinacker, violoncelliste.

— A Milan, Achille Becchia, hautboïste à la Scala.

— A Paris, Raynal, un modeste artiste de l'Opéra-Comique, qui, après avoir tenu longtemps l'emploi des barytons en province, est passé par le Théâtre-Lyrique où il avait créé le rôle de Valentin dans le *Faust* de Gounod.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 8 Octobre 1885. N° 41.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — L'Expression musicale, II, par Amédée BOUTAREL. — *La neuvième symphonie de Beethoven et l'art moderne*, par Erasme RAWAY. (Fin). — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE: Théâtre royal de la Monnaie, L. SOLVAY. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE: Anvers, Gand, Liège. — ETRANGER : Paris, correspondance de A. Pougin. — Petite gazette. — VARIÉTÉS. — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

II. — DU PRINCIPE DE L'EXPRESSION MUSICALE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

“ La musique agit peu sur mes sens ; le plus souvent, elle m'ennuie. Mais il m'est arrivé d'en entendre de belle ; l'émotion, très vive alors, m'est venue tout entière par le cerveau. Ce que la statuaire est aux yeux, la musique, selon moi, l'est à l'entendement. Platon donnait des ailes aux idées; j'ai cru, en écoutant les chefs-d'œuvre de notre scène lyrique, que j'entendais chanter les miennes. Il me semblait assister à une conversation divine, que j'aurais presque pu traduire en ma prose grossière. „

Qui donc parle ainsi? Un philosophe ayant médité longtemps sur les questions soulevées à l'occasion de nos opéras ; un émule des écrivains batailleurs du XVIIIe siècle, de Rousseau, de Diderot, de l'abbé Arnaud ou du mathématicien et harmoniste D'Alembert? Nullement. Ces lignes sont d'un homme qui fut dilettante aussi peu que possible et ne s'est guère occupé d'art qu'une fois dans sa vie, à l'occasion des essais réalistes du peintre Courbet; elles portent la signature de P. J. Proudhon (1). A en juger par sa volumineuse correspondance, P. J. Proudhon ne devait guère fréquenter le théâtre. A peine si deux ou trois fois il transmet à quelques amis ses impressions à l'issue d'une représentation. Quant à la musique, si nous n'avions de lui quelques réflexions sur la *Marseillaise* qu'il déclare emphatique, boursouflée, vide et déclamatoire, un paragraphe de son *Principe de l'art*, où il s'élève contre les concerts avec assez d'injustice, et le passage cité plus haut, nous pourrions nous imaginer qu'il se tint obstinément, vis-à-vis d'elle, dans un mutisme à peu près complet. Voilà pourquoi son opinion nous est précieuse. Il n'avait, pour se prononcer, aucune base théorique, il n'était d'aucune coterie, il ne combattait pour aucun parti. Il ignorait absolument les tendances des symphonistes contemporains, car ni les œuvres de Beethoven, ni celles de Berlioz, ni celles de Schumann, ni celles de Liszt ne lui étaient familières. Sans doute, il en soupçonnait à peine l'existence. Son instinct seul a donc pu le guider et l'instinct ne trompe guère. Or, à quelle marque prétend-il distinguer la bonne musique de la mauvaise? A ce signe, qu'elle éveille en son cerveau des idées qui, sans elle, y seraient demeurées latentes.

Agir sur nous, non pas en pénétrant notre âme d'un sentiment vague indécis, confus — trop d'artistes bornent à cela leur ambition — mais en nous forçant à percevoir une idée distincte, nette, précise, n'est-ce pas là ce que P. J. Proudhon demandait à la musique? N'est-ce pas à la rendre capable de satisfaire à ce vœu, reconnu légitime, que tous les novateurs, depuis Beethoven se sont appliqués, chacun à sa manière?

Après ce qui précède, nous n'hésitons pas à poser en ces termes les bases de la véritable esthétique musicale :

Le principe de l'expression réside dans la faculté que nous possédons d'associer à certaines mélodies, à certaines harmonies et à certaines formules instrumentales des idées plus ou moins conscientes, selon notre tempérament, nos habitudes, nos préjugés, nos relations, la vivacité de notre imagination et le cercle plus ou moins étendu de nos connaissances techniques.

Qu'après l'audition d'un drame lyrique de Wagner ou de toute autre composition vocale de Schumann,

(1) *De la justice dans la Révolution et dans l'Eglise*, tome III, page 345, édition de Bruxelles.

de Berlioz, de Liszt, de Brahms, cet effet spécial, résultant de l'association des idées se produise, nul ne le contestera. La difficulté consiste à déterminer s'il peut ou non être attribué à la musique. L'œuvre littéraire doit assurément compter ici pour quelque chose; cependant, la facilité avec laquelle nous consentons à nous en passer, sans dénoter de notre part beaucoup de délicatesse, prouve tout au moins que nous lui attribuons une importance fort secondaire. Sauf de rares exceptions, les morceaux où plusieurs personnages chantent ensemble sont, au point de vue du texte, inintelligibles. Pourtant, nous en saisissons le sens général quand la musique a été bien écrite. La musique joue donc ici un rôle peu équivoque dans l'interprétation. Bien plus, nous écoutons, sans trop de fatigue, un opéra italien ou allemand, lors même que ces langues ne nous sont pas familières. Au contraire, une pièce simplement mimée nous paraîtrait insipide. La même conséquence ne ressort-elle pas de ce fait?

Maintenant, supprimons ces paroles que l'on n'entendait pas, et, en même temps, le remplissage musical, s'il y en a. Modifions légèrement la forme mélodique des thèmes et leur enchaînement. Renforçons les accompagnements, essayons quelques combinaisons nouvelles et si notre opéra n'était pas une mosaïque sans portée, nous aurons une symphonie dans laquelle se retrouveront sans peine les principaux traits du scénario primitif. Cette épreuve, tentée sur le deuxième acte de *Tristan et Iseult*, serait absolument concluante. Elle démontrerait que la musique, ayant pour principal attribut l'expression, réussit par ses seules ressources à nous communiquer des impressions analogues à celles que provoquent en nous les spectacles de la nature et les mouvements divers que nous fait éprouver le choc des passions.

Ainsi, le compositeur nous conduira par la main à travers ces régions que le génie du poëte a su embellir.

Interrogez le symphoniste? S'il se nomme Berlioz, il vous montrera, dans *Harold en Italie*, les montagnes solitaires du Tyrol à la tombée du jour; il vous décrira, dans la *Symphonie fantastique*, les joies, les espérances, les angoisses d'un jeune cœur meurtri par un chagrin d'amour; ou bien, dans une simple mélodie, il saura résumer toutes les amertumes de la mort: le repos mystérieux de la tombe, la tristesse, l'abandon, l'oubli. Le cimetière est là: la pierre humide et glacée reçoit un rayon de la lune; tout est immobile alentour. La monotonie des accords, lentement répercutés indique assez que nul être vivant ne trouble le silence. Vers le milieu seulement, un chant plus agité s'élève. C'est une prière fervente, c'est la consolation, c'est l'espérance qui survit à toutes les infortunes. Ici la mélodie peint avec une puissance d'un relief qu'aucune parole n'égalera jamais (1).

(1) H. Berlioz, op. 7, *Au Cimetière. — Clair de lune.*

De même, à la fin de la Scène du bal de *Roméo et Juliette*, l'idée de combiner deux thèmes différents afin d'écraser par les sonorités violentes de celui qui a servi précédemment à marquer la tristesse de Roméo, le motif échevelé de la fête qui résiste et parvient à dominer par intervalles, cette idée grandiose ne pouvait germer que dans le cerveau d'un penseur.

Interrogez le dramaturge. Chez lui, la pensée musicale ne s'isole point. Son langage, à la fois syllabique et phonétique, vous fera parcourir l'échelle entière des passions humaines. Rappellerons-nous la Scène religieuse du 1er acte de *Parsifal;* l'imposante énergie qu'ajoute à l'ensemble le son des cloches résonnant comme dans nos cathédrales gothiques au matin des solennités chrétiennes, l'ébranlement intime causé par les chœurs alternés qui se répondent pendant l'agape? Nous éprouvons, à mesure que monte au ciel la douce psalmodie, une sorte de frémissement. C'est quelque chose de suave, de mystique, de céleste dont on tremble de perdre une parcelle.

Et la Scène de printemps de la *Walkyrie* n'exerce-t-elle pas un ascendant fascinateur? Quand Siegmund, seul, la nuit, dans une salle du palais de Hunding, presse entre ses bras Sieglinde enlacée et qu'un souffle léger poussant une fenêtre à demi fermée découvre à leurs yeux, au dehors, un paysage de printemps, le jeune homme, incapable de maîtriser son attendrissement, regarde au loin les arbres en fleur et les feuilles à peine écloses sur lesquelles se joue un pâle reflet de lumière comme sur autant de miroirs; et plein d'une indicible ivresse à la vue de cette mystérieuse renaissance de tout ce qui respire, il éprouve le besoin de joindre sa voix à ce concert inénarrable pour soulager sa poitrine de l'oppression qui l'accable. Écoutez son chant d'amour :

> L'ombre fuit, les astres du ciel immense
> Constellent d'or son palais de saphir
> Le doux avril vers nous s'avance
> Sur les ailes du Zéphir.....

Or, que seraient ces strophes? Que serait même cette situation si la musique n'en décuplait la grâce? Où serait sans elle le lyrisme de ces vers :

> Et désormais une étroite alliance
> Unit le printemps à l'amour..... ?

Sans elle, nous n'aurions ni l'harmonieuse monotonie des bruits extérieurs, si bien rendue par le rythme obstiné d'un accompagnement binaire tandis que la phrase mélodique se déroule en mesure composée à trois temps, ni l'effet spécial dû à la fonction que remplissent dans la tonalité les notes du ténor. Sans elle, ce ravissant tableau ne se conçoit même pas. La déclamation, réduite à ses propres forces, ne saurait aborder certains sujets. Le langage des sons va plus loin. Ses intonations presque indéfinies lui prêtent une merveilleuse flexibilité. Il complète la parole, la soutient et la supplée. Rien ne lui est inaccessible. Il sait fixer les visions fugitives entrevues pendant le sommeil; il nous introduit dans un monde fantas-

tique ; son intervention semble indispensable dans les ouvrages où le surnaturel joue un rôle, *la Tempête* ou *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, par exemple.

Il s'ensuit que l'art musical ne doit pas être considéré comme un mode banal de reproduction pouvant, à l'occasion, être remplacé par d'autres. Nous ne saurions repousser avec trop de véhémence une si triste hypothèse. La musique a sa sphère d'action toute particulière. Elle a sa compétence et son incompétence. Sur le terrain qui lui appartient en propre, ni la poésie ni la peinture ne sauraient l'égaler. Si elle disparaissait nous serions privés de toute une série de sensations, ou, du moins, nous ne les éprouverions plus qu'à un degré fort inférieur.

D'autre part, nous l'avons déjà laissé pressentir, ceci ne s'applique point aux manifestations dégénérées de l'art. Nous n'avons ici en vue que les conceptions d'un ordre supérieur, celles où l'expression domine exclusivement. Envisagées ainsi, la musique et l'expression se confondent, ou plutôt il n'y a pas de musique sans expression. Dès à présent, il nous sera donc permis d'admettre que le principe de l'expression a sa source dans la nécessité de satisfaire aux légitimes aspirations de l'âme humaine qui, faute d'avoir pu atteindre les objets qui la sollicitent, resterait incomplète, comme une harpe dont la moitié des cordes auraient cessé de vibrer.

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE DE BEETHOVEN ET L'ART MODERNE.

(Fin. — Voir les numéros précédents.)

V

Pour terminer cette étude, je devrais reprendre chacun des points que j'ai développés, montrer comment ils trouvent leur première application dans le Beethoven de la troisième manière et de la neuvième symphonie et enfin prouver que ces données nouvelles, réalisées dans l'art actuel, ont atteint, jusqu'à ce jour, leur plus complet développement dans l'œuvre de Wagner qui est l'expression la plus entière et la plus adéquate de l'art véritablement moderne.

Mais j'aurai justifié le titre que j'ai donné à ma dissertation ; car à côté de beaucoup de ces applications que j'ai déjà faites, le lecteur, j'en suis sûr, a trouvé moyen d'en faire par lui-même beaucoup d'autres qui se présentaient d'elles-mêmes : c'est pourquoi je ne ferai plus que les indiquer succinctement.

L'art de Beethoven et de Wagner n'est plus un art décoratif, mais un art *réel* ou *réaliste*, si on veut ; qui n'affecte pas seulement les organes percepteurs, mais crée des entités nouvelles, des modifications psychologiques chez l'être auditeur de leurs œuvres ; qui ne procède plus de la donnée générique d'un tempérament même personnel, mais est essentiellement *analytique* d'une nature artiste, ne s'alimente plus d'idées générales, mais d'idées spécifiques, particulières, individuelles et des circonstances spéciales qui accompagnent *toujours* et *nécessairement* toute nature *existante* quelle qu'elle soit ; un art qui consacre absolument l'entière subjectivité de l'artiste ; qui ne s'accommode plus de formes préconçues et conventionnelles, lesquelles ou n'expriment rien, ou n'expriment que des idées générales ; un art qui, par là même qu'il s'alimente d'idées précises *n'étant jamais* et ne pouvant jamais être les mêmes substantiellement et accidentellement, rejette toutes les formes générales et convenues et exige des formes toujours nouvelles et toujours appropriées à la nouveauté incessante des concepts, à la subjectivité de l'artiste et aux impressions perpétuellement changeantes de toute nature *existante ;* en d'autres termes un art qui, s'arrachant au domaine de l'abstraction, prend des formes *concrètes* et *réalistes*, exige une réalisation musicale *expressive* aussi adéquate et aussi spécifique que possible (1) ; un art qui n'admet plus d'union factice entre le texte littéraire et la musique qui le chante, mais qui veut que l'un et l'autre soient la réalisation musicale d'une poétique commune ; un art qui n'admet plus des distinctions vaines et futiles entre les données mélodiques et harmoniques, mais approuve *toute expression sonore réalisatrice d'une vraie poétique musicale* ; un art dont les moindres détails d'une œuvre forment une unité parfaite et sont dans un rapport d'appropriation spécifique au concept à réaliser, ce qui engendre la véritable polyphonie moderne ; un art qui, chez un même auteur, crée des œuvres individuelles dans leur *essence spécifique* ; un art qui affirme *son indépendance de la règle*, et proclame sa liberté contre les revendications d'une technique souvent mal comprise et parfois entravant la réalisation *spécifiquement expressive* d'un concept musical ; un art enfin qui est l'expression de l'humanité contemporaine, qui s'alimente de pensées vécues, tenaces, énergiques et profondément senties, qui se vivifie et gagne en vigueur au contact des années et de l'expérience d'une vie éprouvée, se purifie dans le creuset des misères humaines et s'élève et s'ennoblit au fur et à mesure qu'il sort plus victorieux des luttes et des déboires de l'existence.

Voilà la série des principales applications qui, dé-

(1) C'est à cause de la valeur *spécifique* exigée par l'expression qu'on peut affirmer que, *absolument* parlant, un concept quelconque ne peut avoir qu'*une expression artistique ;* celle qui est la mieux *appropriée* à l'idée à rendre, celle qui a le plus de valeur spécifique. C'est ce qui fait qu'on ne peut changer indifféremment le texte musical d'une œuvre, sans porter atteinte à sa valeur artistique. C'est ce qui fait aussi que chez quantité d'auteurs dramatiques on ne trouve pas toujours assez de conviction et assez de ténacité à imposer leur expression musicale ; mais qu'on trouve parfois chez eux trop de condescendance vis-à-vis des caprices de certains artistes qui, pour briller à leur façon, refondraient volontiers les plus belles productions dramatiques. Je ne puis comprendre que des compositeurs obéissent à de semblables injonctions : le manque de conviction dans leur art est le seul motif qui puisse expliquer des faiblesses de cet ordre. Et dire qu'on trouve des gens capables d'admirer la *prétendue* fécondité de certain auteur qui a *su* (!) bâcler plusieurs arias ou des variantes *ad libitum* pour une même scène !!!

coulant de l'étude précédente, peuvent être faites à l'art de Beethoven et à celui de Wagner.

Je ne reprends que deux points que je veux toucher sommairement.

D'abord au sujet des idées précises, particulières et individuelles, je rappelle ce que j'ai déjà dit précédemment : Beethoven, dans sa neuvième symphonie, analyse *spécifiquement* sa nature, exprime analytiquement, une à une, toutes les impressions de son être, réalise une poétique précise, expose non pas seulement la donnée générique de son tempérament, mais toute la série de ses impressions psychologiques, diverses et successives. Les quatre parties de la neuvième symphonie consacrent cette vérité, et pour s'en convaincre il suffit d'étudier esthétiquement l'*adagio molto e cantabile* ainsi que les récitatifs qui commencent la quatrième partie de l'œuvre. Comme je l'ai dit déjà, les idées ne deviennent palpables, compréhensibles et *susceptibles d'être ressenties*, qu'autant qu'elles cessent d'être *générales*, et soient précises et spécifiques, qu'autant qu'elles aient trouvé une *réalisation expressive*, *réaliste*. Wagner n'a-t-il pas porté, jusqu'aux dernières limites, l'expression d'une poétique précise et spécifiquement déterminée ? n'est-on pas frappé par cette *réalisation expressive, réaliste* qui vous fait ressentir distinctement et en quelque sorte *palper* son être psychologique ? Cela ne se peut qu'au détriment des idées générales, et grâce aux données précises de sa poétique et de sa réalisation.

Ensuite je veux parler du *leit-motiv* créé par Beethoven, et employé continuellement par Richard Wagner.

Ce sont encore les idées précises et individuelles qui proclament la vérité de ce *procédé*, pour me servir d'une expression abusivement employée.

Beethoven, dans sa neuvième symphonie, est le créateur de la réalisation expressive et réaliste, partant il ne veut plus d'expression générale et conventionnelle, il caractérise dans son œuvre, chaque état de son être qui est *précis et spécifique, concret et déterminé*, par une expression musicale qu'il juge la plus expressive, la mieux appropriée à l'état qu'il veut exprimer, la plus absolument vraie et réelle de son impression, la plus *adéquate* à son idée. Beethoven ne pouvait prendre comme expression de sa pensée que celle qui était dans un rapport plus grand de vérité avec cette pensée ; dès lors il est inadmissible qu'il eût pu employer deux expressions pour dire une même chose, il devait choisir la plus vraie, la plus complète, la plus *adéquate*. Donc, absolument parlant, Beethoven ne pouvait donner qu'une expression à chacune de ses idées ; aussi, que fait-il, lorsqu'au commencement de la quatrième partie il alterne ses récitatifs avec les motifs typiques de son œuvre ? Chacun des sujets qu'il répète à cet endroit, est le type expressif des idées qu'il a déjà émises précédemment et qui reviennent à cette place. N'est-ce pas là le *leit-motiv ?*

Wagner aussi, dans ses œuvres, caractérise ses personnages, ses situations par des thèmes typiques, *adéquatement expressifs* de l'idée qu'il veut traduire ; c'est que lui aussi procède de la même idée logique : qu'à une idée précise doit correspondre une expression nettement spécifique précise et individuelle.

Pour admirer ce *procédé*, puisqu'il semble convenu de dire que c'en est un, je ne me place pas au seul point de vue des avantages qu'il offre pour la compréhension de la conduite d'une œuvre et pour l'intelligence des caractères et des situations, je me mets au point de vue de la logique des choses, au point de vue de la vraie esthétique moderne ; ce motif seul suffit à justifier l'innovation d'abord introduite par Beethoven et si heureusement pratiquée par Richard Wagner.

Dès lors, quel est l'homme assez judicieux, assez consciencieux pour oser taxer de " systématique „ l'expression musicale de Beethoven et de Wagner ? Pour être logique, peut-on raisonnablement dire de quelqu'un qu'il est dominé par l'esprit de *système ?* N'oublions pas que la logique et les idées systématiques s'excluent souvent, sont parfois destructives d'elles-mêmes. N'oublions pas que le procédé, le système ne s'inventent que pour forcer à être logiques ceux qui ne le sont pas. Laissons donc tout ces mots de *procédé* et de *système* dont la fausseté répugne si violemment dans le cas qui nous occupe ; inclinons-nous devant la vérité de l'idée qu'ont pratiquée Beethoven et Wagner, admirons leur logique dans l'art et défendons vigoureusement des idées qui, si elles n'étaient point encore trouvées, devaient malgré tout surgir quelque jour, car elles sont dans l'ordre des choses, dans la nature même de la raison ; elles sont des déductions absolument vraies de la saine esthétique.

Voilà où nous conduisent les idées précises, spécifiques et concrètes de l'art des Beethoven et des Wagner ; idées parfaitement en concordance avec l'esprit moderne, idées auxquelles, en véritables artistes moralisateurs de l'humanité, ils ne pouvaient en aucune façon se soustraire. ERASME RAWAY.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Il se fait, à la Monnaie, un très grand mouvement d'artistes. On vient, on sort ; on débute, on s'en va. Les ténors succèdent aux ténors, les soprani aux soprani. C'est un va-et-vient, à coup sûr très varié, sinon toujours très réjouissant.

Cette semaine, nous avons eu une dugazon nouvelle, Mlle Lecomte, et un ténor nouveau, M. De Villiers. La première a beaucoup réussi ; le second a moins plu, Mlle Lecomte fera vite oublier la malencontreuse Mlle Gaultier ; elle est gentille, mignonne ; elle a une jolie petite voix ; elle ne chante pas mal, et elle joue suffisamment. La façon dont elle s'est comportée dans le rôle de

section des pianos français pour assister à l'audition donnée sur les pianos de la maison Erard par Mlles Léontine Mertens, Marie Vande Vivere et Marie De Ridder. Ces trois jeunes artistes ont admirablement exécuté les morceaux de leur programme, qui était d'ailleurs composé avec un goût extrême.

Le jeu élégant et correct de Mlle Léontine Mertens a été très remarqué ; ce sera une artiste de plus à mettre à l'avoir de la ville d'Anvers ; Mlles Vande Vivere et De Ridder font, autant que Mlle Mertens, honneur à l'enseignement de Mlle Nora Bergh.

En somme, très bonne audition.

* * *

GAND.

Gand, le 5 octobre 1885.

Grand-Théatre. — Mercredi 30 septembre, la *Juive;* vendredi 2 octobre, l'*Arlésienne* ; dimanche 4, la *Juive.*

Comme je vous l'avais annoncé, la troupe de grand-opéra a débuté le mercredi 30 septembre dans la *Juive.* Ces débuts, sans être excessivement brillants, sont cependant satisfaisants. M. Doria, fort ténor, a une belle voix, mais un accent assez déplaisant ; bon acteur du reste, ce qui n'est pas à dédaigner. La basse, M. Jourdan, a un bel organe qu'il sait fort bien utiliser. Le ténor léger, M. Bouıt, a une très jolie voix, et il est à regretter qu'il ne soigne pas davantage sa diction. Quant au baryton, M. Ramioul, l'émotion doit avoir paralysé ses moyens, et il vaudra mieux attendre encore une représentation avant de le juger. On a fait une superbe rentrée à notre bonne forte-chanteuse de l'année passée, Mlle Briard : le directeur peut se féliciter d'avoir engagé cette enfant gâtée du public gantois. La chanteuse légère, Mlle Romani, est une jeune débutante qui vocalise à la perfection et qui promet beaucoup. Les chœurs, bien fournis, ont été convenables ; pour l'orchestre, il a été beaucoup trop bruyant, au point de couvrir parfois complètement les voix.

En somme, cette première représentation, quoique se ressentant un peu de l'*émotion inséparable*, etc., est de bon augure pour la direction de M. Larroche.

Le vendredi ont eu lieu les débuts de la troupe de comédie dans l'*Arlésienne* de Daudet, représentée pour la première fois en Belgique avec la musique de Bizet. Les artistes sont pour la plupart très satisfaisants. Quel dommage que les chœurs aient si mal chanté cette charmante partition de l'auteur de *Carmen*, et que l'orchestre ne l'ait pas suffisamment étudiée. On s'apercevait d'autant plus de ce dernier point que l'*Association des artistes musiciens* avait joué cette œuvre, il y a deux ou trois ans.

Ce soir, la *Favorite*, mercredi, l'*Arlésienne* et le *Dépit amoureux.*

* * *

Samedi soir, dans la petite salle du Casino, un très beau concert donné par Mme Bilbaut-Vauchelet, M. Nicot, tous deux de l'Opéra-Comique, Mlle Magdeleine Godard, violoniste, M. Delmas, etc. Le succès de cette soirée a été pour Mme Bilbaut et pour M. Delmas. La charmante diva de l'Opéra-Comique a une voix d'une fraîcheur et d'une souplesse incomparables ; elle a chanté le grand air du *Pré-aux-clercs*, opéra dans lequel elle a débuté en 1877, puis avec son mari, M. Nicot, le ravissant duo de *Philémon et Baucis* et un duo alsacien. Soit dit en passant, on conçoit que M. Nicot, qui est né à Mulhouse, aime les airs alsaciens, mais cela n'empêche que ce dernier duo aurait été mieux à sa place dans un boui-boui quelconque. M. Delmas, lauréat du Conservatoire de Paris, a une superbe voix de basse et il a été très apprécié, comme ont dû le lui prouver les applaudissements qu'on lui a prodigués. Citons encore M. Nicot qui dit d'une façon exquise, et Mlle Godard qui a un jeu très agréable. Une saynète : *Chez le docteur*, spirituellement enlevée par Mlle Miérys, du Vaudeville et M. Mangin, de l'Odéon, ouvrait la soirée.

Malgré toutes ces attractions, la salle était presque vide, et l'impresario, M. Michel ne doit s'en prendre qu'à lui-même ; le prix des places était trop élevé, et aucune réclame pour ainsi dire, n'avait été faite. P. B.



LIÈGE.

Nos théâtres viennent de rouvrir leurs portes. Le Théâtre royal débute avec une féerie, bien montée et bien jouée, *les Bibelots du Diable !* Il faut attendre à l'œuvre notre nouveau directeur, M. Verellen, dans un genre plus sérieux. Pour le moment, on n'a pas confiance.

Le théâtre du Pavillon de Flore, fermé depuis quelque temps pour cause d'ambition, a inauguré sa nouvelle salle. Agrandi, mieux aménagé, avec un matériel battant neuf, frais et pimpant, la scène plus vaste, des décors nouveaux et crânement brossés, une troupe, sinon irréprochable, du moins bien supérieure à celles de bien d'autres établissements similaires : en voilà plus qu'il n'en faut pour justifier les dispositions et l'accueil presque enthousiastes du public de cette quasi première. On a applaudi un lever de rideau, un à-propos à l'adresse de M. Ruth, l'intelligent directeur qui a su faire d'un humble café-concert le théâtre favori des Liégeois. On donnait *Madame Favart*, auquel succédera bientôt *l'Étudiant pauvre.*

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 6 octobre 1885.

En ce temps d'élections, Paris est tout à la politique, et les questions d'art sont singulièrement négligées. On songe beaucoup plus à s'arracher les journaux sur les boulevards qu'à aller au théâtre, et l'achat ou la vente du papier imprimé, auquel on laisse à peine le temps de sortir de dessous presse, prime toute autre espèce d'occupations. Aussi cette semaine est-elle absolument nulle au point de vue musical, et le carnet du pauvre chroniqueur est-il vierge de toute nouvelle.

La seule que j'aie à vous annoncer est de condition négative — et fâcheuse. C'est celle de la retraite de Mlle Krauss, qui, ces jours derniers, a résilié à l'amiable son engagement avec l'Opéra. Cet engagement n'avait plus, d'ailleurs, que trois mois à courir, et, pour ma part, je savais que la direction de l'Opéra avait l'intention bien arrêtée de ne pas le renouveler. Le départ de la grande artiste était donc chose certaine dans un temps prochain, et il se trouve seulement un peu avancé par suite d'un incident administratif que je n'ai pas à apprécier ici. Je ne l'en regrette pas moins pour ma part, car les artistes de la trempe et de la valeur de Mlle Krauss ne se rencontrent pas, comme on dit, sous le pas d'un cheval. Je sais bien qu'on m'objectera que le physique de la cantatrice s'est beaucoup épaissi dans ces dernières années, qu'elle avait des appointements très élevés et que d'aucuns trouvent excessifs, que sa voix avait perdu peut-être quelques-unes de ses qualités. J'admets tout cela, mais il me plaît de ne juger Mlle Krauss qu'au strict point de vue de l'art et des émotions qu'elle faisait éprouver à ceux de ses auditeurs qui ont quelque sentiment de la musique et des conditions scéniques. Eh bien, pour ma part, je déclare que Mlle Krauss m'a procuré des sen-

Nicette du *Pré-aux-Clercs* et du page des *Huguenots* lui a valu tout de suite la faveur du public, cet ogre. A vrai dire, ce n'est pas tout à fait une chanteuse d'opéra-comique ; c'est bien plutôt une chanteuse d'opérette ; elle doit fort bien dire la chansonnette, avec de petites mines et de petites intentions délicates ; et sa voix mince semble un peu perdue dans le vaste vaisseau de la salle de la Monnaie. Mais le principal, c'est qu'elle ne chante pas mal, c'est qu'elle chante mieux que ne chantait Mlle Gaultier. Voilà qui doit nous suffire.

Quant à M. De Villiers, son cas est plus compliqué. Chez lui, c'est la voix seule qui importe. Il l'a grande forte, et il aime à la pousser ferme. Ce qui lui manque précisément, c'est de savoir la ménager ; il la prodigue. Il est vrai qu'il ne peut faire autrement ; il est l'ennemi des douceurs et des nuances, parce qu'elles ne s'accommodent pas avec sa voix. Il en résulte une continuelle tension, et parfois des écarts de justesse toujours regrettables.

M. De Villiers n'est cependant pas sans qualités ; il a du feu, il est bon acteur, et il n'a pas mal dit certaines choses du rôle de Raoul des *Huguenots*, qui lui a servi de début. Attendons-le dans une épreuve plus décisive.

Mme Montalba semble souffrir du contre-coup de ces essais nombreux de ténors auxquels elle se trouve nécessairement accolée. Elle y laisse toute son assurance et toute sa confiance en elle-même. On n'est pas impressionnable, à ce point. Mais l'*impressionnisme*, dans un cas semblable s'explique. Mme Montalba a chanté du reste le rôle de Valentine, pour la seconde fois, très remarquablement, en véritable artiste. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Il paraît qu'après tous les autres congrès : littéraire, artistique, commercial, industriel, nous allons encore avoir un congrès du diapason. On annonce que l'Autriche vient d'inviter les puissances à une conférence ayant pour objet l'adoption d'un diapason international. Cette conférence se réunirait sous peu à Vienne. Elle aura du moins ceci de bon qu'elle ne troublera pas l'équilibre de l'Europe. Souhaitons qu'elle rétablisse l'harmonie dans la musique.

* * *

A propos de cette conférence les journaux anglais s'occupent beaucoup en ce moment de la question du diapason normal. Nous avons annoncé dernièrement que la Reine Victoria avait ordonné l'adoption du diapason normal français pour sa musique particulière. Sir George Macfarren avait invité les commandants des corps de volontaires à suivre cet exemple. Mais il n'a guère réussi. Plusieurs colonels ont refusé de se prêter à cette réforme, à cause des frais qu'elle coûterait et des nouvelles études qu'elle nécessiterait. La conférence de Vienne fera, sans doute, changer cet état de choses. Le prince de Bismarck est, dit-on, favorable à l'adoption du diapason dans les musiques militaires allemandes. Il est certain qu'avec un pareil appui la mesure sera adoptée.

* * *

L'*Association des Artistes musiciens* de Bruxelles, qui comptera bientôt quarante ans d'existence, donnera à la fin de ce mois le premier de ses concerts annuels. Comme antérieurement, des artistes éminents lui ont promis leur concours ; on parle même d'un compositeur célèbre qui viendrait diriger ses œuvres. La saison qui va s'ouvrir est donc pleine de promesses et sera certainement aussi brillante que les précédentes.

Le prix de l'abonnement, par place numérotée, reste fixé à 10 francs pour les quatre concerts. On peut souscrire chez tous les marchands de musique, ainsi qu'au local de la *Grande Harmonie*, rue de la Madeleine.

* * *

M. Soulacroix, qui a laissé de si bons souvenirs à Bruxelles, a été on ne peut plus sympathiquement accueilli à l'Opéra-Comique de Paris. M. Adolphe Jullien lui consacre, dans le *Français*, les lignes suivantes :

" Le nouveau venu devait d'abord s'essayer à Paris dans une représentation privée du *Barbier de Séville*, puis, par suite d'un revirement défavorable, comme il s'en produit souvent chez les directeurs les plus réfléchis, on le fit débuter sans bruit, un dimanche, dans une représentation ordinaire des *Dragons de Villars*. Il sut quand même éveiller l'attention des spectateurs, tout à fait ignorants de sa carrière antérieure et même de son nom. Trois jours après, il jouait Figaro, toujours à l'improviste, sans nul avis à la presse, et, cette fois, il éclipsait si bien toute la troupe, — excepté M. Fugère, excellent dans Bartholo, — que le directeur lui-même en demeurait ébahi. M. Soulacroix possède une voix de baryton solide et qui monte avec une facilité rare ; il est également comédien de ressource, toujours en scène, et quand il aura resserré sa façon de jouer, qui sent un peu la province, il rappellera Couderc, avec une voix bien meilleure. Heureusement pour M. Soulacroix qu'un compositeur en renom lui fournira bientôt l'occasion de s'affirmer auprès de la critique et de ce qu'on est convenu d'appeler le grand public parisien. C'est M. Charles Lecocq qui, l'ayant fort goûté dans les *Maîtres chanteurs* et voulant lui confier un rôle important dans son *Plutus*, fut tout surpris de surprendre M. Carvalho en lui révélant quel excellent artiste il avait engagé là : surprise agréable, en somme, et comme on en souhaiterait beaucoup aux directeurs. „

* * *

Un de nos confrères, rendant compte du début de M. De Villiers dans les *Huguenots*, imprime cette phrase : " Dans le septuor du 3e acte, les actions du débutant ont commencé à monter, sans arriver au pair toutefois ; il a fait vibrer avec éclat les notes attendues par le public comme *une épreuve comparable à celles de la haie, de la rivière ou du mur dans les courses à obstacles*. „

Bigre ! voilà qui s'appelle parler avec respect du chef-d'œuvre de Meyerbeer ! Donner à entendre que le septuor du 3e acte produit une impression analogue à une course à obstacles. C'est juste, mais sévère. L'auteur de ces lignes est connu pour son admiration pour Meyerbeer et son ardeur anti-wagnérienne.

Franchement, quoique wagnériens décidés, jamais nous n'aurions osé dire aussi clairement que la musique de Meyerbeer est faite pour les bookmakers et les gens d'écurie.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Au théâtre royal, le ciel tend à s'éclaircir un peu. Mlle Leslino a fait un début très honorable dans le rôle de Valentine des *Huguenots* et M. Cossira, le fort ténor, gagne visiblement la faveur du public.

L'opéra-comique fera sa rentrée mardi prochain. La Patti chantera décidément la *Traviata*.

* * *

La foule se pressait, lundi 28 septembre, aux abords de la

sations d'une intensité telle que je ne les oublierai jamais. Quelle poésie dans son chant, quelle flamme ardente dans son jeu plein de noblesse et de vérité, quelle passion, quelle grandeur, quel sentiment pathétique, quelle intelligence étonnante de la scène, quelle puissance dans le rendu des situations!

La carrière française de Mlle Krauss aura duré près de onze années, puisquelle remonte au 5 janvier 1875, date de l'inauguration de notre Opéra actuel, et l'on peut bien dire qu'elle a été plus solide que brillante. Elle était admirable dans tous les grands rôles du répertoire; touchante et pathétique dans *Don Juan*, dans *les Huguenots*, dans *Robert*, puissante et inspirée dans la *Juive*, dramatique et absolument admirable dans *Aïda* et dans *l'Africaine*. Qui ne sait les services qu'elle a rendus aussi aux compositeurs dans les rôles qu'elle a été à même de créer, — car elle était toujours sur la brêche, — et depuis onze ans elle a soutenu vaillamment tout le poids du travail, Je ne parlerai pas de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, dont pourtant, en compagnie de M. Faure, elle a atténué la chute aussi lamentable que méritée; mais n'a-t-elle pas, par son immense talent, donné un semblant de vie aux deux dernières œuvres de Gounod, *Polyeucte* et *le Tribut de Zamora?* n'a-t-elle pas soutenu de tous ses efforts, de toute sa vaillance, de toute son intelligence, le *Henri VIII* de M. Saint-Saëns ? Qui, l'ayant vue et entendue, ne se rappelle le frisson d'admiration qu'elle faisait passer en chantant ce qu'on a appelé *la Marseillaise* du *Tribut de Zamora ?* qui, l'ayant vue et entendue, a pu ne pas être touché, ému jusqu'aux larmes par la façon incomparable dont elle jouait et chantait ce quatrième acte de *Henri VIII*, dont l'impression était si profonde? Qu'on en dise ce qu'on voudra, Mlle Krauss est une grande, une très grande artiste, qui atteignait vraiment les limites du sublime, et le public serait bien ingrat s'il ne lui conservait pas le souvenir qu'on doit à tout être qui fait tressaillir le cœur et qui fait naître en vous les émotions les plus poignantes, les plus nobles et les plus élevées.

Je vous annonçais, il y a huit jours, que M. Pasdeloup était en pourparlers avec l'administration de l'Eden pour créer dans cette salle une entreprise de concerts d'un nouveau genre, et je vous faisais part de son projet très intéressant. Il y avait encore loin de la coupe aux lèvres paraît-il, et le projet de M. Pasdeloup est allé rejoindre ceux de la Perrette de La Fontaine. Ce n'est point lui qui aura la jouissance de la superbe salle de l'Eden, mais M. Lamoureux, qui a signé son traité ces jours derniers et qui va transporter là ses Nouveaux Concerts. C'est un coup de maître qu'a fait M. Lamoureux, qui va donner à son entreprise un lustre inattendu, et... qui pourrait bien avoir des conséquences imprévues. A tout le moins, ses concerts seront assurément mieux placés à l'Eden qu'ils ne l'étaient au Château-d'Eau, et leur succès n'en sera que plus complet encore.

Ce soir, à l'Opéra-Comique, reprise de *l'Etoile du Nord*. Je vous en rendrai compte la semaine prochaine.

Arthur Pougin.

* * *

Farfadet écrit de Paris, 5 octobre, à l'*Indépendance belge*: " Il y a de grandes chances pour que nous ayons cet hiver les samedis de l'Opéra-Comique pour faire suite aux mardis du Théâtre-Français et aux lundis, mercredis et vendredis de l'Opéra. De la sorte le public mondain aura toute sa semaine prise par nos trois théâtres subventionnés. Il pourra comme le bon Dieu, se reposer le dimanche.

„ C'est une personnalité bien connue du high-life, le prince de Sagan, qui a eu l'initiative des samedis de l'Opéra-Comique. Il en a parlé à M. Carvalho quo cette idée a séduit tout de suite. Je crois que le public élégant l'adoptera vite à son tour, étant donné que l'orchestre de la salle Favart est excellent, qu'une troupe où figurent Talazac et Mme Isaac ne laisse rien à désirer, et que le répertoire du théâtre est assez varié pour défrayer toute l'année la curiosité des abonnés. Du reste, je sais qu'on s'inscrit déjà, qui pour une loge, qui pour un simple fauteuil d'orchestre, et il pourrait bien se faire que toute la salle fût déjà louée, avant les quinze jours que M. Carvalho a demandé pour réfléchir. „

PETITE GAZETTE.

Pour le centième anniversaire de la naissance de Weber, qui sera célébré le 18 décembre prochain, un écrivain, M. W. Buse, a dramatisé le roman d'Eribert Rau: *Carl-Maria de Weber*, et cet ouvrage sera représenté à l'Ostend-Théâtre, de Berlin. L'auteur attribue le produit de ses droits au Comité du monument de Weber, à Eutin.

* * *

M. Ambroise Thomas est de retour à Paris, venant de ses îles bretonnes, où il a complètement achevé les petits remaniements nécessités pour les représentations prochaines du *Songe d'une nuit d'été* et la prise de possession du rôle de Shakespeare par Victor Maurel.

* * *

Faure rapporte, de son séjour à Étretat, la grande Méthode de chant à laquelle il travaille en ce moment et qui pourra être publiée dans les premiers jours de l'année prochaine.

* * *

Le baryton Lassalle, pendant les deux mois de congé qu'il vient d'obtenir, donnera des représentations et des concerts en Autriche et en Russie. A Saint-Pétersbourg et à Moscou il fera entendre des fragments du *Néron*, de Rubinstein, et des mélodies populaires russes qu'il chantera dans la langue du pays.

* * *

Jeudi dernier expirait la date pour le dépôt à l'Académie des Beaux-Arts de Paris, des partitions envoyées au concours du prix Rossini. Onze manuscrits ont été reçus. Le jugement sera rendu dans les trois mois. Rappelons que la cantate à mettre en musique était intitulée *les Jardins d'Armide*, que la valeur du prix est de trois mille francs, et que l'exécution de l'œuvre couronnée doit avoir lieu au Conservatoire de Paris.

* * *

Au Walhalla-Theatre de Berlin, vient de paraître une nouvelle opérette dont le sujet est encore une fois emprunté au répertoire français, *Don César ;* arrangement bouffe de *Don César de Bazan*, déjà mis en opéra-comique par M. Massenet. L'œuvre paraît avoir eu du succès. La musique est de M. Dellinger, chef d'orchestre au Carl Schultze Theatre à Hambourg. On a rappelé, après chaque acte, acteurs, auteurs, régisseur, et jusqu'au directeur du théâtre.

* * *

On parle beaucoup en ce moment, de l'autre côté du Rhin, d'un ballet viennois : *Wiener Walzer* (Valses viennoises) qui a été donné récemment à l'Opéra Impérial de Vienne et qui fait le tour de toutes les scènes allemandes avec un succès croissant. Le livret est de M. Frappart, la musique de Joseph Bayer.

* * *

Du 24 octobre au 11 novembre, il y aura à Londres, 12 concerts symphoniques sous la direction de Richter. Au programme figurent les œuvres suivantes: Bach, Sextuor pour instruments à cordes et deux cors; Ouvertures d'*Egmont* et de *Fidelio* de Beethoven, et XIX symphonies; Ouverture d'*Euryanthe* de Weber; Symphonie en *ré* de Schumann; Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz; 2e symphonie de Brahms; Rhapsodie n° 1 de Liszt; *Kaisermarsch*, introduction et scène finale de *Tristan*, duo d'amour de la *Walkyrie*, Monologue de Sachs des *Maîtres chanteurs*, enfin la marche des dieux du *Rheingold* de Wagner. Le choix est curieux.

* * *

Il y a deux ans, aussitôt après la mort de Wagner, il fut question de lui élever des statues dans plusieurs villes d'Allemagne. A Vienne, les wagnériens, très nombreux, se firent remarquer entre autres par l'empressement et l'insistance avec lesquels ils réclamaient dans cette ville l'hommage dû,selon eux, au maître défunt. Ils ne réussirent qu'à ressusciter un projet à moitié oublié, celui d'élever un monument à Mozart; car l'auteur de la *Flûte enchantée* n'avait pas encore de statue, quoiqu'il fût le premier des musiciens auquel les Viennois auraient dû en édifier une. La mort d'un compositeur peu connu chez nous, François Abt, vient de produire un effet semblable: en demandant un monument pour Abt, on n'a fait que rappeler que Weber n'en a pas encore. Le 18 décembre 1886 sera le centenaire de la naissance de l'auteur du *Freischütz*. Il s'est formé à Eutin, sa ville natale, un comité pour lui élever un monument; l'appel fait au patriotisme germanique n'a pas produit jusqu'à présent un trop grand effet, car au mois de février dernier le comité déclara n'avoir encore pu recueillir que la somme de 4,670 fr. 20 cent.

Les compositions d'Abt sont populaires en Allemagne, particulièrement ses *lieder* et ses chœurs, au nombre de plus de quatre cents; personne cependant ne songe à placer ce musicien au même rang que Weber; il reste au-dessous de Schubert et de Schumann. *Euryanthe* a été écrite spécialement pour Vienne; la *Gazette musicale de Vienne*, fondée récemment par M. Emerich Kastner, fait un nouvel appel aux Allemands en faveur du monument dû à Weber. Elle nous apprend, à cette occasion, que le peu d'empressement de la " nation des penseurs „ à élever des monuments à ses poëtes, à ses savants, à ses artistes, est devenu proverbial en Allemagne.

VARIÉTÉS

Wagner et Mozart. — Dans *la Gazette musicale de Vienne*, M. R. Pohl, auteur d'une biographie de Wagner constate que le public allemand, malgré son culte pour Wagner, ne néglige pas des compositeurs d'un tout autre genre, à tel point que l'opérette grivoise est l'enfant chéri de toutes les classes de la société; puis M. Pohl continue ainsi: " Non seulement le goût du public, mais encore le goût et l'art des chanteurs ont subit des changements considérables. Il s'est formé toute une catégorie de chanteurs wagnériens dont le nombre augmente tous les jours, tandis que les chanteurs capables de donner une bonne interprétation des œuvres de Mozart deviennent de plus en plus rares. A moins d'engager un nombre exceptionnel d'artistes, un théâtre est obligé d'opter entre Wagner et Mozart, s'il tient à donner des représentations dignes de ces maîtres. Le courant est devenu tellement irrésistible que l'on voit des gens qui, il y a peu d'années, dénigraient les œuvres de Wagner ou y répugnaient, et qui aujourd'hui sont passés dans le camp opposé. „ M. Pohl en conclut que la balance penche décidément du côté de Wagner. Si l'antagonisme entre Mozart et Wagner était aussi prononcé que le dit M. Pohl, ce serait sans doute un fait grave; je ne vois cependant pas d'impossibilité à ce qu'un chanteur intelligent et consciencieux — il y en a, je pense — dise également bien la musique de Wagner et celle de Mozart. La déclamation est le fond de la mélodie wagnérienne, excepté dans *Rienzi*; l'articulation nette et intelligible des paroles est une des premières conditions que doit remplir le chanteur; mais cette condition existe aussi pour *Don Juan*, la *Flûte enchantée*, et même pour les *Noces de Figaro* et *l'Enlèvement au sérail*; elle existe tout particulièrement quand on veut interpréter dignement ces ouvrages avec le texte original, italien pour le premier et le troisième, allemand pour les deux autres.

Don Juan se donne à Paris, sur le théâtre de l'Opéra; la *Flûte enchantée* et les *Noces de Figaro* à l'Opéra-Comique; mais le public prend à ces œuvres absolument le même plaisir qu'il prend à *Fra Diavolo* et il les juge au même point de vue. Les qualités qu'un chanteur montre dans les drames de Wagner, il doit les montrer aussi dans les opéras de Mozart, sinon tout à fait de la même façon. Il y a des chanteurs qui ne savent dire ou plutôt vociférer que la musique de Verdi s'il y en a qui ne savent déclamer que la musique de Wagner c'est tant pis. Il n'est même pas vrai que la déclamation suffise pour chanter *Parsifal* ou *l'Anneau du Nibelung*, et moins encore *Tannhœuser* ou *Lohengrin*. J'ignore si M. Carvalho réussira à donner une bonne interprétation de *Lohengrin*; mais dans aucun cas je ne crains que cet ouvrage exerce une influence fâcheuse; je crains plutôt que les habitudes prises par les chanteurs ne lui soient funestes. Admettons cependant qu'ils s'appliquent et réussissent à bien rendre l'œuvre de Wagner; ils auront été obligés pour cela d'adopter une diction qui leur sera très utile même dans le répertoire ordinaire.

J. Weber.

* * *

Un journal allemand, la *Tägliche Rundschau*, publie l'amusante fantaisie rythmique que voici sur les noms des musiciens et des artistes populaires de l'Allemagne.

Händel, Bendel, Mendelssohn;
Brendel, Wendel, Jadassohn;
Müller, Hiller, Heller, Franz;
Plothow, Flotow, Bülow, Gantz.

Hansen, Jansen, Jensen, Kiel;
Stade, Gade, Baade, Stiel;
Naumann, Neumann, Hünnerfürst;
Niemann, Riemann, Diener, Würst.

Kochler, Dochler, Rubinstein;
Kimmel, Hummel, Rosenstein;
Lauer, Bauer, Kleinecke;
Romberg, Plomberg, Reinecke.

Meyer, Beyer, Meyerbeer;
Heyer, Weyer, Reiher, Beer;
Lichner, Lachner, Schachner, Dietz;
Hill, Will, Brüll, Grill, Drill, Riess, Rietz.

BIBLIOGRAPHIE.

Le théâtre et la musique a Spa au temps passé et au temps présent, par Albin Body, Bruxelles, Rozez, 1 vol. in-12 de 250 p.

M. Albin Body a déjà bien des volumes, où il raconte Spa au temps passé et au temps présent, ses fontaines, ses promenades, où il fait la chronique détaillée de la manière de

vivre à Spa de la plupart de ses visiteurs fameux. Il publie chez l'éditeur Rozez, un nouveau volume très curieux: *le Théâtre et la Musique à Spa.* Nouveau, c'est beaucoup dire, car on avait une première édition de ce consciencieux travail. Mais la seconde édition qui vient de paraître, a des additions si nombreuses et tant de détails inédits, qu'elle sera décidément le recueil à consulter pour le chapitre spadois d'une histoire du théâtre.

..... L'histoire du petit théâtre de Spa méritait d'être faite, par cette seule raison que la salle de ce théâtre-là est probablement la plus ancienne qui soit en Europe. Elle a été construite en 1771, et elle a échappé à l'incendie et à la démolition. Elle n'a subi en 1865 qu'une simple restauration; mais, telle qu'elle a été bâtie il y a plus d'un siècle, elle a traversé les fortunes diverses de Spa.

..... Parmi les auteurs fameux qui firent séjour à Spa, M. Albin Body signale spécialement Grétry, qui assista là, en 1776, à la représentation de ses deux opéras: *les Deux Avares* et *Sylvain.* Après dix-sept ans d'absence, Grétry, au mois d'août 1776, était venu revoir Liége, sa ville natale, et le prince-évêque Velbruck, un évêque, comme il n'y en a plus guère, le nomma son conseiller intime et l'invitait chaque jour à sa table. Il aimait beaucoup le théâtre, le prince-évêque Velbruck, et, il avait souci que le jeu qu'on jouait à Spa ne nuisît pas aux représentations de ses comédiens ordinaires. Il écrivait au chevalier de Chestret, préposé au maintien du bon ordre à Spa: " Dites, je vous prie, aux *banquiés* de la Redoute de ma part, qu'ils m'obligeraient de ne pas tailler pendant la comédie. „ Il écrivait une autre fois au même M. de Chestret: " Il est de l'intérêt de l'Etat dans le siècle frivole où nous vivons, que nous ayons une bonne comédie et surtout à Spa. „ Voilà un observateur et un moraliste, que les préjugés ecclésiastiques ne gênent pas, heureusement. Et on comprend que cet évêque, qui avait le goût des gens et des choses de l'art, ait fait tant d'accueil et rendu tant d'honneurs à Grétry. L'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* fut fêté à Liége comme à Spa: on lui joua sa musique, on lui adressa des vers à sa gloire. Et M. Albin Body n'omet rien, avec raison, des incidents de ce voyage triomphal.

M. Albin Body ne s'est pas borné à enregistrer tous les faits de l'histoire théâtrale de Spa. La musique, les concerts ont leurs chapitres spéciaux et détaillés dans ce volume savant. L'auteur ne craint même pas de toucher aux points les plus délicats de la chronique. Et sur le séjour de Gounod à Spa, il s'est hasardé à des révélations psychologiques où sa manière ardennaise se marque un peu trop. La psychologie de M. Body n'est pas très déliée, et c'est un peu primitif de vouloir caractériser Gounod comme il l'a fait par cette phrase naïve: " une sorte de mystique, à nature exubérante. „ Mais ce n'est pas comme écrivain léger et observateur ingénieux que M. Albin Body a toute sa valeur. Ses livres sont exacts, curieux, et les renseignements utiles ou piquants y abondent. Il ne faut pas ménager les éloges au labeur et à la conscience de l'auteur, puisqu'on trouve agrément et instruction dans ses ouvrages.

(*Indépendance.*) GUSTAVE FRÉDÉRIX.

* * *

GOUDIMEL ET SON ŒUVRE.

Notice biographique et bibliographique, par Georges Becker; bulletin historique et littéraire de la *Société de l'histoire du protestantisme français*; livraison du 15 août 1885; chez Fischbacher, à Paris.

Tout ce que l'on sait vulgairement sur Goudimel, c'est qu'il eut parmi ses élèves Palestrina, qu'il fut protestant et périt dans les massacres de la Saint-Barthélemy. De ces trois faits, le deuxième n'est rien moins que certain. Goudimel a pu mettre en musique des psaumes sans être protestant; la Sorbonne n'y voyait rien de contraire à l'orthodoxie, et les catholiques eux-mêmes chantaient d'abord ces psaumes. C'est seulement lorsque Calvin les introduisit dans le culte réformé qu'on leur attribua une signification religieuse.

M. G. Becker, dont j'ai déjà eu occasion de signaler plusieurs études historiques, a fait des recherches pour déterminer ce qu'il y a de certain dans le peu que nous savons sur la vie de Goudimel. " Nous avons, dit-il, moins à formuler des faits nouveaux qu'à élaguer des données biographiques par trop imaginaires devenues depuis longtemps stéréotypes. La couronne de lauriers de Goudimel est assez touffue pour pouvoir se passer de ces feuilles factices. Les sources auxquelles nous avons puisé sont d'ailleurs incontestables; ce sont ou des documents publics ou des publications du maître même. „

Le lieu de naissance de Goudimel est hors de doute: c'est Besançon; la date est moins certaine; on la place généralement vers 1510; M. Becker croit devoir la reculer au moins de cinq ans, comme nous le verrons. Rome avait alors le privilège d'attirer les musiciens de talent. Faire partie de la chapelle pontificale était le vœu le plus ardent des plus capables parmi eux. Goudimel, comme tant d'autres, a dû en être tenté. Mais on doutait jusqu'à présent s'il avait été chantre du pape, parce que Baini a cru devoir jeter un voile sur son nom, croyant que sa mort avait été causée parce qu'il s'était fait huguenot, et que ce fut en cette qualité qu'il mit en musique les psaumes traduits par Cl. Marot et Th. de Bèze. M. Becker a trouvé la solution de la question en faisant des recherches sur un autre chantre papal, Jean Petit, devenu ensuite hérétique. Dans la notice accompagnant la requête que ce musicien adressa en 1546 à l'électeur Frédéric le Magnanime, afin d'obtenir l'autorisation d'ouvrir une classe de musique à l'Université de Wittemberg, Jean Petit raconte qu'en arrivant à Rome, en 1534, il fut immédiatement reçu comme chantre à la chapelle pontificale, où il brillait à côté de son très illustre compatriote Goudimel et du grand contrepointiste Constanza Festa. Le *Liber punctorum* de 1534, retrouvé il y a quelques années, ne mentionne ni Jean Petit ni Goudimel, le premier s'étant ensuite fait protestant et Goudimel étant accusé d'avoir agi de même.

D'après Baini et d'autres auteurs, Goudimel fonda vers 1540, à Rome, une école de musique et eut comme élèves: Jean Animuccia, Alexandre Merlo, Betti ou Bettini, Palestrina et G. Maria Nanino; on y a ajouté Morales, Festa, Orlandus Lassus et Jannequin. M. Becker prouve que la plupart de ces musiciens ne pouvaient être élèves de Goudimel, attendu qu'en 1540 les uns étaient déjà célèbres et les autres à peine nés. On ne peut raisonnablement admettre, jusqu'à preuve contraire, que Bettini et Palestrina.

Pour tenir avec succès une école de musique dans une ville où les célébrités musicales abondaient, il fallait avoir une grande renommée. Or, dit M. Becker, " Goudimel, qu'on veut faire naître en 1510, c'est-à-dire quatre ans avant Palestrina pouvait-il, à une époque où les études étaient longues, avoir déjà cette renommée à l'âge de vingt-cinq à trente ans? Il ne faut, d'ailleurs, pas oublier qu'une école qui attirait en 1540 les élèves du dehors, devait déjà avoir donné ses preuves. Ces raisons nous autorisent, croyons-nous, à placer la naissance de Goudimel entre 1500 et 1505. Rochlitz prétend qu'il est né en 1500; nous ignorons la source de ce renseignement. „

Il est probable que Goudimel a tenu son école pendant qu'il était chantre. Malgré son succès vrai ou supposé, il dut quitter Rome avant l'année 1549. Ses premiers psaumes ont paru à Lyon en 1555. Pendant son séjour à Paris, où il s'est rendu en revenant d'Italie, il s'était fait éditeur en commun avec Du Chemin; il paraît même avoir fait un séjour à Metz. Il passa ses dernières années à Lyon. M. Becker rapporte deux lettres de lui, les seules qui soient parvenues jusqu'à nous; la seconde a été écrite le 23 août 1572, la veille de la Saint-

Barthélemy ; Goudimel y rend compte d'un procès qu'il eut à soutenir à Besançon ; puis il continue ainsi : " Ceci fait, je quittai Besançon pour me rendre à Lyon, mais j'eus à peine aperçu les murs de cette ville que je fus pris d'une fièvre pernicieuse et fort dangereuse qui me tourmenta et me secoua pendant trois mois entiers de la manière la plus étonnante. Telle est la cause pour laquelle je n'ai pas encore pu mettre en musique le Symbole ; mais dès que, avec l'aide de Dieu, j'aurai quitté mon lit et que mes forces seront revenues, je prendrai de nouveau la plume à la main et j'y épancherai tout l'art dont les muses m'ont gratifié. Adieu, bien aimé Mélisse, conserve-moi ton affection comme par le passé. Encore une fois, adieu. „

Cet adieu fut son dernier ; les assassins le guettaient déjà. Dans un récit contemporain, écrit par un témoin oculaire du massacre, on lit : " Claude Goudimel, excellent musicien et la mémoire duquel sera perpétuelle pour avoir heureusement besogné sur les psaumes de David en français, la plupart desquels il a mis en musique en forme de motets à quatre, cinq, six et huit parties et sans la mort, eût tôt après, rendu cette œuvre accomplie. Mais les ennemis de la gloire de Dieu et quelques méchants envieux de l'honneur que ce personnage avait acquis ont privé d'un tel bien ceux qui aiment une musique chrétienne. „ Il paraît résulter de là que Goudimel a été, comme beaucoup d'autres, victime de rancunes personnelles. Il fut, à demi mort, précipité dans la Saône.

Un fervent catholique, historien et critique très compétent, M. Ambros, a dit : " Les travaux de Goudimel ont un attrait tout particulier, un charme plein de grâce, quelque chose de tendre, presque de féminin (trait qu'il partageait avec Const. Festa) qu'on reconnaît surtout en les comparant aux compositions viriles et vigoureuses de Morales et d'Arcadelt. Lorsque ce trait se trouve dans l'œuvre de Palestrina, il est dû à son maître. „

Goudimel lui-même a regardé ses psaumes en forme de motets comme " le plus fidèle témoignage de tous ses labeurs les plus beaux et comme le plus doux travail de sa vie guidant son espérance aux cieux „.

M. Becker termine par une liste complète et détaillée de toutes les compositions qui ont paru de Goudimel.

J. Weber.

NÉCROLOGIE.

The musical Courier de New-York, donne quelques détails sur la carrière de Mlle Fernanda Tedesca, la jeune violoniste de talent morte à Paris le mois dernier (Voir notre nécrologie du 10 septembre).

Mlle Tedesca, de ses vrais noms Christiana Schmidt, n'était pas Américaine mais de nationalité allemande, quoique née à Baltimore où ses parents étaient venus s'établir. Sa mère — une fille de M. Auguste Crantz, éditeur de musique à Hambourg — et elle-même très bonne pianiste, ébaucha les premières études de son enfant, études qu'elle lui fit continuer pour apprendre le violon, avec un excellent maître nommé Mahr. Peu de temps après, Fernanda Tedesca, ou plutôt Christiana Schmidt, se rendit à Leipzig et y suivit les leçons de Ferdinand David, qui lui prédit un brillant avenir. Elle acquit bientôt une certaine réputation en Europe et certes elle eût marqué si une plus longue existence lui avait été départie.

Une place de professeur de violon et solfège est à conférer à l'Académie de musique d'Ostende. Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées, avant le 31 octobre, à M. Edm. Van Bredael, secrétaire de la Commission administrative, rue Albert, 11.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 15 Octobre 1885. N° 42.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82



CONDITIONS D'ABONNEMENT :		LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr. 10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„ 18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„ 12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„ 20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„ 10 00	CENTIMES.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — L'Expression musicale, III, par Amédée BOUTAREL — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE : Théâtre royal de la Monnaie, L. SOLVAY. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, Gand. — ETRANGER : Paris, correspondances de A. Pougin et Balthazar Claes. — Allemagne. Petite gazette. — VARIÉTÉS. — Bibliographie. — Annonces.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

III

DE L'UNION DE LA MUSIQUE ET DE LA PAROLE ET DES RAPPORTS QUI EN RÉSULTENT AU POINT DE VUE DE L'EXPRESSION.

Aucun temps n'a remué plus d'idées que le nôtre. Aujourd'hui, les artistes ne laissent plus aux philosophes le soin de justifier leurs ouvrages ; ils savent raisonner froidement ce qu'ils ont conçu d'inspiration et poser les bases d'une théorie, d'un système. Berlioz et Schumann ont cru devoir défendre leurs convictions par la voie de la presse. Wagner, à son tour, s'est jeté dans la mêlée, visant droit au cœur de l'idole. Or, cette idole c'était l'opéra, l'opéra de Meyerbeer, né des défauts de Rossini joints à ceux de Spontini. Telle a été l'origine de la retentissante polémique dont nous avons été les témoins. Maintenant la lutte est terminée. L'idée fondamentale dont le novateur s'était déclaré l'apôtre a définitivement triomphé. Nul ne conteste plus la nécessité d'unir étroitement les deux éléments qui se combinent dans la musique vocale : la mélodie et les paroles. Quelques-uns même, aveuglés par l'incontestable évidence du principe, traitent avec un injuste dédain les œuvres des anciens maîtres et celles des modernes, aussitôt qu'elles semblent se soustraire à la logique de leurs déductions. Ici nous devons les arrêter. Leur façon d'interpréter un axiôme essentiellement vrai nous paraît étroite. Ils tournent le dos à la vérité, ils s'égarent.

Ils s'imaginent avoir trouvé la solution du problème quand ils ont affirmé la subordination de la phrase mélodique à la phrase littéraire. D'abord, le mot s'applique mal. C'est *alliance intime* qu'il faudrait dire. Mais, il s'agirait de définir en quoi consistera cette alliance ? Voilà précisément ce qu'ils n'ont pas fait.

Toute cette partie de l'esthétique se refère à l'axiôme suivant : " La musique et la parole se rapprochant pour concourir au même but, le sentiment qu'elles expriment, prises chacune séparément, doit être absolument le même. „ Maintenant, si nous examinons au hasard plusieurs compositions de tendances différentes, voici quel sera le résultat de notre analyse.

Tantôt l'accouplement du son avec la syllabe ne laissera rien à désirer. Les quantités prosodiques, la ponctuation, les repos, la coupe des périodes auront été respectés scrupuleusement ; nous sommes en présence d'un morceau de déclamation musicale d'une facture irréprochable. A ce titre il aura toujours sa valeur ; cependant, peut-être la mélodie y sera-t-elle absente. Dans ce cas, l'auteur s'est conformé strictement à la lettre de son texte. Il ne s'inquiète pas de prêter à la pensée du relief ; sa tâche ressemble à celle du manœuvre. Il s'en tient à l'*expression littérale* ou *syllabique*.

Tantôt le compositeur, sans s'astreindre à suivre en détail les inflexions prosodiques des mots, se pénètre du sentiment qui s'en dégage, et, librement, donne l'essor à son imagination. Pourvu que sa mélodie cadre sommairement avec les vers ou la prose qu'elle accompagne, il se soucie peu de la perfection du détail. Son but est de provoquer chez l'auditeur une sensation purement musicale en se tenant d'ailleurs dans les limites imposées par l'action dramatique. Il néglige le terme grammatical pour se préoccuper avant tout du sentiment qui se dégage de la situation. Il fait de l'*expression figurative*.

Remarquons ici que ce deuxième mode d'expression constitue sur le précédent un progrès marqué. Aussi faut-il se garder d'émettre un jugement sévère sur certaines œuvres de Bach, par exemple, en se

basant sur la facilité avec laquelle ce patriarche de la musique a maltraité la langue latine dans ses messes. S'il a souvent abusé des répétitions, des vocalises, des successions rapides sur la même voyelle, s'il ne s'est pas toujours astreint à suivre rigoureusement la marche régulière de la phrase, du moins ces défaillances partielles s'effacent devant l'impression finale qui n'est jamais en désaccord avec l'esprit de l'hymne liturgique sur lequel il drapait ses harmonies.

Meyerbeer a dû ses immenses succès à l'emploi judicieux de l'expression figurative. Trop au courant des habitudes superficielles de ses contemporains pour se condamner à un travail ingrat, il a poussé jusqu'à un degré invraisemblable la recherche de l'effet. Il ne pouvait se résoudre à finir un morceau sans secouer par quelque banalité rythmique la torpeur de son auditoire. Nous devons à cette détestable manie les strettes malheureuses des deux duos des *Huguenots*, celle du duo de l'*Africaine* et de celui de *Robert le Diable*, celle de la scène de la Cathédrale du *Prophète* et beaucoup d'autres. Là, du reste, Meyerbeer cesse d'être justiciable de notre critique. Il se range humblement parmi les serviteurs dociles d'un ténor ou d'une cantatrice en renom. Il distribue à ses chanteurs des parties à peu près pareilles à celles que Weber a confiées à un instrument beaucoup plus agile que la voix, dans son ouverture du *Freischutz*. Et Weber, lui aussi, a commis une lourde faute en introduisant dans l'air d'Agathe son allegro de clarinette.

Actuellement la majorité du public ne demande pas autre chose que l'expression figurative. Notre développement musical s'arrête là. En s'élevant plus haut, on rencontre l'indifférence. Quelques-uns l'ont osé pourtant, et non sans résultat. Berlioz, Schumann et surtout Wagner ont imprimé une direction plus saine à l'art dramatique. Nous sommes à la veille de recueillir le fruit de leurs efforts. Leur idée survit, gagne de proche en proche, éclaire et resplendit comme un flambeau. Eux seuls ont compris que l'unique procédé d'expression applicable à la musique vocale n'était ni l'expression littérale, ni l'expression figurative, mais la résultante des deux : l'*expression synthétique*.

A l'audition de certaines pièces lyriques, notre sens esthétique est doublement frappé : d'abord par la sensation musicale, douce ou violente, triste ou gaie, pénible ou agréable ; ensuite par celle qui résulte de visions que se crée l'imagination sous l'influence des milieux caractéristiques. Il semble que deux arts distincts, celui de Beethoven et celui de Rembrand, agissent à la fois sur notre âme. Ce n'est pas tout : dans cette alliance sublime, la poésie n'a pas perdu ses droits ; nullement sacrifiée, elle domine au contraire et soumet tout à son empire, car elle représente l'idée. Respectée dans sa signification générale, respectée dans chacun des mots qu'elle emploie, respectée dans la quantité prosodique des syllabes dont ils sont formés, elle est reine et de sa souveraineté naît l'œuvre géniale, aussi parfaite que nous pouvons la concevoir.

Le secret de l'ascendant tout spécial que ces morceaux exercent sur nous provient uniquement de l'application rigoureuse des lois de l'expression synthétique : concordance absolue de la phrase musicale et de la phrase littéraire au triple point de vue du sentiment à interpréter, de l'euphonie des sons, et des images qui se présentent naturellement à nous pendant que la mélodie s'égrène. Ces conditions se rencontrent bien rarement réunies, car l'expression figurative et l'expression syllabique sont par essence inconciliables, l'une accordant trop d'importance à l'élément musical, l'autre lui refusant tout afin d'obtenir une déclamation exacte. Partant, le compositeur se voit contraint, sous peine de déchéance, de forcer à se confondre dans un ensemble harmonieux ces deux termes antagoniques. A ce prix seulement, il mérite notre entière approbation. Bien peu jusqu'à présent se sont imposé la tâche de satisfaire à cette exigence. La plupart considèrent encore un livret d'opéra ou les strophes d'une romance comme une charpente que l'on peut recouvrir à sa guise et sur laquelle chacun a le droit de s'égayer à loisir. Aussi, quels contresens, quelles inepties, quelles énormités niaises ne surprenons-nous pas chaque jour dans les opéras de pacotille dont la vogue insolente relègue au second plan ceux des maîtres consciencieux et impeccables. Des jouets sonores comme le quatuor de *Rigoletto*, des enfantillages énervants comme le brindisi de la *Traviata*, des marches ronflantes et creuses comme celles d'*Aïda* l'emporteront longtemps encore sur les inspirations soigneusement équilibrées de *Lohengrin*, des *Scènes de Faust*, des *Troyens* et même de *Sigurd*, car je puis bien nommer, après les productions des maîtres, celle d'un disciple qui marche sur leurs traces.

Si nous choisissons au hasard parmi les œuvres lyriques de Schumann, de Wagner ou de Berlioz, nous découvrirons à chaque instant des morceaux de premier ordre. Là, l'expression synthétique règne sans partage. Arrachés à la réalité par son irrésistible attrait, nous sommes entraînés dans le tourbillon d'une vie plus intense, nous suivons haletants le guide impérieux qui nous montre au loin l'étoile secourable, nous gravissons notre Sinaï guidés dans ce pèlerinage par l'intuition parfois bien confuse d'un type absolu de beauté, type unique, idéal, vers lequel se portent constamment nos regards, modèle inaccessible proposé à tous les hommes pour entretenir chez eux une noble émulation.

L'analyse détaillée de quelques fragments tirés des meilleurs ouvrages des maîtres servirait au besoin à corroborer les distinctions que nous venons d'esquisser. Si nous prenons par exemple la scène des Elfes dans le *Faust* de Schumann, nous sommes d'abord captivés par la teinte générale du tableau ; c'est pour

nous le décor dans lequel, enivré par les doux parfums des fleurs, Faust viendra se reposer. Nous le voyons, nous en subissons le charme, nous saurions presque le décrire dans le langage fleuri des poëtes Ecoutez :

. . . .

“ Une douce langueur s'insinue en nous ; ces dômes de feuillage, ces guirlandes, ces senteurs légères endorment nos sens d'un délicieux sommeil. Non, le ciel ne saurait promettre plus de bonheur que les paradis de la terre... Le jour baisse et la rosée du soir vient ranimer les plantes, rafraîchir les bosquets, rendre leurs parfums aux fleurs, aux collines leurs contours indécis. Une mélodie aérienne, la plus douce, la plus vaporeuse que l'on puisse rêver, perce lentement comme une vapeur d'encens ; on croit distinguer des accords de harpes ; ou plutôt, tout est silence, silence harmonieux. Mais quand l'air, plus agité, apporte à l'oreille le murmure du ruisseau à travers la prairie ou le frémissement lointain des feuilles, on s'oublie soi-même et la vie semble suspendue. Volupté des nuits, volupté que la parole ne sait définir, qui ferait en une heure s'écouler vingt siècles, un art mélodieux, né de la poésie, a pu égaler tes accords : la beauté conquise par le travail va s'unir à la beauté naturelle dans une même expansion lyrique et l'infini de la pensée ne sera plus indicible.

„ Faust, étendu sur le sol, s'est endormi au sein du plaisir ; la nuit s'avance, des formes peu distinctes s'agitent à travers la brume. Ariel glisse légèrement sur un nuage. De blancs reflets colorent le sommet des monts, la plaine frissonne ; Faust, soulevant sa paupière, rencontre le rayon d'argent : l'astre se lève au-dessus de l'horizon et les esprits de l'air, formant une chaîne joyeuse, saluent en dansant la reine des nuits..... Bientôt une ligne blanche dessine la crête des coteaux, du côté de l'orient : c'est l'aurore, c'est un jour nouveau. Faust s'éveille :

Quelle est cette lumière immortelle et soudaine?
Est-ce l'amour ? est-ce la haine ?
Viens donc, soleil de flamme..... „

. . . .

Voici pour le fond du paysage. Quant aux différents motifs pris séparément, chacun d'eux enrichit l'ensemble d'une nuance bien tranchée. Il en est un, des plus subtils, qui se déroule sur ces mots :

Elfes légers, bercez cette âme souffrante.

Une autre retrace en traits ineffaçables l'anéantissement passager de toute vie à la tombée du jour :

L'air plus tiède et chaud s'élève.
L'obscurité sur nous descend.....

Bientôt la brise de la nuit a rafraîchi les plantes, tout paraît plus verdoyant, une brise glacée nous pénètre, l'aube va chasser les ténèbres :

Les vallées sont plus vertes
Sous la fraîcheur de la nuit.

Peu à peu la musique devient perçante, incisive, un air embaumé circule, les clartés voilées de l'aurore glissent au-dessus de l'horizon ; Faust chante :

Salut, nouveau matin,
Nouvelle aurore, rayon divin.....

La tonalité d'*ut* majeur, qui s'accuse fortement ici, communique à ce passage une sonorité vibrante très bien en situation. Enfin la progression s'achève sur l'invocation en *mi* majeur :

Viens donc, soleil de flamme.....

où chaque temps de la mesure, scandé à plein orchestre, se projette au loin avec énergie. Nous croyons voir émerger le globe radieux du soleil et des torrents de clartés se répandre autour de nous.

Pour parvenir à de telles hauteurs, il n'a fallu rien moins que le génie de Gœthe réuni à celui de Schumann ; car ce sont les vers mêmes du *Faust* original qui ont servi de canevas ici. Aussi de quels soins minutieux le musicien n'a-t-il pas usé pour ne pas mutiler la langue du grand poëte ? Voyez avec quelle tendresse il caresse les mots, les syllabes. Et quelle sensibilité ne lui a-t-il pas fallu pour en deviner jusqu'aux intentions les plus cachées ? Pour en traduire le mysticisme insaisissable ? Certes, nous croyons à la perfectibilité absolue de l'art, et cependant nous contemplons avec étonnement cette partition inachevée des *Scènes de Faust* et nous hésitons à penser que jamais on puisse dépasser la limite qu'ont posée Gœthe et Schumann dans leur collaboration sublime.

Aujourd'hui l'expression synthétique n'a plus pour adversaires que les partisans aveugles de la mélodie à outrance. Assurément, il n'y a pas de musique sans mélodie ; mais, ce que ces personnes entendent par ce mot, ce sont les motifs à répétitions symétriques, les banalités plaisantes ou agréables. Les musiciens sérieux sont depuis longtemps dégoûtés des insignifiantes fadeurs du chant italien. Les autres ne se contenteraient plus, comme autrefois, de cantilènes plus ou moins gracieuses ; encore moins de vocalises glissant comme de véritables fusées. Cependant, la mélodie les déroute si elle affecte une certaine liberté d'allure. L'audace des novateurs les irrite. Ils regrettent leurs anciens dieux. Ceux-là donneraient tous les drames de Wagner pour une romance de Meyerbeer ; ils admirent aussi bien la ballade d'Adamastor que l'andante du duo des *Huguenots* ; ils classent au même rang le premier acte du *Prophète* et le quatrième de l'*Africaine*. Ils se rangent sous une étiquette comme les soldats sous leur drapeau. A ceux-là ne parlons pas de vérité, ni d'expression, ni d'idéalisme. Laissons-leur la satisfaction de mourir ayant dans les bras leur fétiche. Leur folie n'est pas dangereuse. Ils s'en vont, les uns après les autres, ces vieux dilettanti, ils s'en vont navrés parce que la génération actuelle prétend ne pas se contenter de ce qui suffisait amplement à celle dont ils faisaient partie. Ils en sont encore à partager sur le troisième acte d'*Otello* l'opinion qu'Alfred de Musset a consignée dans un de ses articles de la *Revue des Deux-Mondes* :

“ On ne saurait trop louer l'*Otello* de Rossini ; je ne sais pas s'il passera de mode, car la mode en musique est effrayante. Il n'y a pas d'art plus périssable au monde, et on peut lui appliquer, mieux qu'à la peinture, ce vers de Dante :

Muta nome perche muta lato.....

„ Quoi qu'il en soit, pour nous, qui sommes de notre temps, l'opéra d'*Otello* est un chef-d'œuvre. „

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La semaine qui vient de finir a été encore une semaine agitée, une semaine d'heurs et de malheurs. Le grand-opéra a eu des infortunes nouvelles, et l'opéra-comique de nouveaux triomphes.

La série de ténors qui défile depuis le commencement de la saison a continué. Après M. Dereims et M. Gallois, nous avons eu M. Devilliers, auquel va bientôt succéder un quatrième, M. Villaret. Le second début de M. Devilliers dans la *Favorite* a été plus drôle que malheureux. Avec une belle voix, M. Devilliers a trouvé le moyen d'être passablement ridicule. Il a eu toutes les malechances : il a chanté mal, il a chanté faux et il a joué le rôle de Fernand avec des allures bizarres. Au point de vue idéal, le personnage a manqué totalement de prestige. Ce Fernand semblait venu en ligne directe de la foire de St-Cloud; il lui manquait des poids de 100 kilos sur les biceps. Il est vrai qu'il lui a manqué bien d'autres choses encore. Mais n'en parlons plus; paix à sa cendre, puisque M. Devilliers est mort pour la Monnaie, et qu'il a résilié son engagement: — ce qui n'a pas empêché la direction de continuer à le faire paraître encore cette semaine dans les *Huguenots* et dans l'*Africaine*, malgré l'annonce qu'elle avait fait faire de sa disparition.

La reprise de la *Favorite* a été malheureuse sous bien d'autres rapports. Mlle Huré, qui avait été accueillie très favorablement dans le *Trouvère*, n'a pas tenu ses premières promesses. Sans doute le rôle n'était pas dans son tempérament, et l'on a bien vu qu'elle n'y était pas à l'aise. Elle l'a chanté et joué avec une gêne réelle, compliquée d'inexpérience et de maladresse. Une belle voix, peu nourrie encore ; pas d'autorité ; peu d'accent et de sentiment : ainsi s'est résumée l'impression générale. Attendons cependant, et ne perdons pas la confiance que le *Trouvère* nous avait fait placer en elle.

Quant à M. Bérardi, il a chanté convenablement, rien de plus, le rôle du roi; sa voix a paru manquer de mordant; très belle dans les passages de force, elle devient molle et flasque dans les passages de douceur et d'expression. Et puis, l'acteur est bien lourd. Encore une revanche à prendre. Et revanche à prendre aussi par M. Dubulle, un légat du pape plus ascétique qu'imposant. Décidément la robe de religieux ne lui porte pas bonheur: les deux seuls rôles où il ait été médiocre sont ceux du frère Laurent dans *Roméo et Juliette*, et celui-ci. A sa place, je me méfierais; il doit y avoir quelque chose de cabalistique là-dessous.

Donc, représentation triste, maussade, mauvaise à tous les points de vue.

Heureusement, l'opéra-comique était là pour nous dédommager. Autant la reprise de la *Favorite* avait laissé à désirer, autant, le lendemain, celle de la *Traviata* a causé de plaisir à tout le monde. Mlle Mezeray a chanté comme un rossignol ce rôle que tant d'étoiles, étrangères à notre firmament, étaient venues gazouiller déjà; la comparaison était dangereuse, et pourtant elle n'a point fait tort à l'artiste. Mlle Mezeray n'est certes pas la Violetta profondément émue et émouvante que d'autres, telles que l'Albani, nous ont donnée avant elle; son émotion est toujours un peu superficielle et elle ne pénètre point profondément l'âme des auditeurs. Mais il ne faut pas demander à une artiste autre chose que ce que sa nature spéciale peut donner. Chez Mlle Mezeray, c'est avant tout la virtuosité, l'art de bien dire, l'exquisité des nuances et du style, la grâce, “plus belle encore que la beauté.„ Elle a été surtout ravissante au premier acte, et cela seul aurait suffi à son succès. Et ce succès a pris les proportions d'un petit triomphe, auquel toute la salle s'est associée.

M. Boyer, dans le rôle de père, a continué à fournir la preuve — faite par lui victorieusement, dans le *Maître de chapelle*, quelques jours auparavant — que c'est décidément un admirable chanteur. Ce *Maître de chapelle* a réveillé soudain les souvenirs des meilleurs temps; il semblait que tout son passé éteint se rallumât tout à coup et reprît force et vie, à la voix de cet artiste de goût si pur, de style si impeccable, de sentiment si sobre et si parfait. Jamais on n'avait entendu un baryton vocaliser comme cela à la Monnaie. Mais était-ce bien un baryton? Ou n'était-ce pas plutôt une chanteuse légère — une chanteuse légère à barbe! — qui avait pris une grosse voix pour tromper le public?...

M. Furst, dans la *Traviata*, a été bon, sans être excellent. Il n'a pas toujours respecté la justesse, et il a parfois appuyé là où il devait glisser seulement. Le reste a bien marché et la réussite de cette reprise, peu désirée pourtant et qui eût passé inaperçue avec d'autres interprêtes, a été extraordinairement brillante.

Il me reste à vous dire deux mots d'un second ténor nouveau, M. Gandubert, engagé en remplacement de M. Idrac. M. Gandubert sort du Conservatoire de Paris. Il a paru dimanche dans le *Chalet*, et cette apparition modeste lui a été assez favorable. Il est encore faible de voix et d'acquit; mais son organe, si mince qu'il soit, est sympathique et le chanteur se tire pas mal d'affaire, non plus que le comédien. Pour ce qui est de Mlle Lecomte, la nouvelle dugazon, qui donnait la réplique à M. Gandubert dans le *Chalet*, et à M. Boyer dans le *Maître de chapelle*, elle est charmante, et elle a conquis tous les suffrages. Voilà donc l'opéra-comique tout à fait en bonne voie.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Nous apprenons que la *Nouvelle Société de musique*, sous la direction de M. Henry Warnots, a mis à l'étude le dernier oratorio de Charles Gounod : *Mors et Vita*. La *Société de musique* a obtenu du grand maître français qu'il vienne diriger sa nouvelle œuvre dont l'exécution aurait lieu vers la fin du mois de décembre ou le commencement de janvier prochain.

Rappelons à ce propos que la *Nouvelle Société de musique* est entrée dans sa sixième année d'existence. Depuis sa création, elle s'est principalement appliquée à l'étude des grandes œuvres musicales pour chœurs, solis et orchestre. C'est ainsi qu'elle a fait entendre successivement *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; *la Fête d'Alexandre*, de Hændel; le *Requiem allemand*, de Brahms; *l'Hymne à la beauté*, de Benoit; *le Retour*, de Samuel; *la Rédemption*, de Gounod; la *Messe de Requiem*, de Verdi; *l'Anathème du chanteur*, de Schumann, etc.

Mors et Vita sera un titre de plus à la juste renommée dont elle jouit en Belgique et à l'étranger.

* * *

Il se fait un bruit énorme en Allemagne au sujet des nouveaux violons construits avec le bois découvert en Amérique et qui serait celui dont se servaient les anciens luthiers. Teresina Tua a joué il y a quelques jours, à Berlin, un de ces violons américains et les journaux assurent que le son en est admirable. Mlle Tua a joué ensuite sur un Amati, sans que le public se fût aperçu de la substitution.

***

Berlioz est en ce moment à l'ordre du jour en Allemagne. On prépare pour cet hiver une exécution de son *Requiem* à Cologne. Ce sera M. Wüllner qui dirigera cette exécution. On se rappelle que le *Requiem* a été exécuté l'année dernière à Vienne avec un énorme succès et cet été, à Carlsruhe, au festival des Artistes musiciens. On l'annonce également à l'*Oratorio Society* de New-York.

Ce que c'est que d'être mort !

***

Signalons dans la dernière livraison de la *Revue wagnérienne*, un très intéressant article de philosophie comparée : " La Religion de Richard Wagner et la Religion du comte Léon Tolstoï „ par Teodor de Wyzewa. Etude captivante, d'une hauteur de vues remarquable et qui ajoute à l'histoire du développement intime de l'art wagnérien, une page nécessaire.

Dans la même livraison, à lire aussi un essai de traduction de la première scène du *Rheingold*, sous ce titre : l'*Or du Rhein*. Cet essai est dû à la collaboration de MM. E. Dujardin, le directeur de la *Revue* et H. S. Chamberlain. MM. Dujardin et Chamberlain se sont attachés, dans cette traduction, à suivre littéralement le texte original. Le résultat de leurs efforts est plus amusant qu'heureux. Il s'agit de la scène des Filles du Rhin. Les traducteurs nous montrent d'abord " les flots du Rhein se perdant en un humide brouillard, toujours plus fin, et laissant l'espace d'une hauteur d'homme à partir du sol entièrement libre de l'eau qui, comme une traînée de nuages, au-dessus du nocturnal fond, flue. „ Plus loin c'est Woglinde qui, " au près d'un rocher central, tourne en un agréant mouvement de nage. „

Les Filles du Rhein plongent et se poursuivent de rocher en rocher. Tout à coup Wellgunde s'écrie : " Flosshilde nage ! Woglinde fuit : aide-moi poigner la fluante. „ —Et Flosshilde répond : " Le sommeil de l'or, vous gardez mal : mieux veillez au lit de l'assoupi ; ou vous paierez vous deux, le jeu. „ Joignant alors l'exemple au précepte, Flosshilde se hâte de " plonger en bas entre les jouantes. „ La scène se corse lorsque le Nibelung Alberich attiré par l'éclat de l'or, sort de son antre : " Pfui, le laid ! „ s'écrient les aimables filles en une langue mixte, assurément nouvelle ! Alberich, on le sait, ne prend pas garde aux railleries des " mignardes jouantes „. Le voilà qui grimpe agile vers la pointe du rocher où repose l'or : il est souvent arrêté. Alors il chante : " Laide, lisse, glissante glace ! Comme je glisse ! des mains, des pieds, je ne saisis ni ne tiens la lèche marche. Humide mouille m'emplit le nez : maudit éturnément ! „

Et toute la scène continue dans cette langue extraordinaire, en cette " phraséologie françaisement allemande „ comme M. E. Dujardin appelle lui-même ce style nouveau.

Il y a d'ingénieuses trouvailles de mots et de piquants archaïsmes dans cet essai de traduction. Le travail n'est assurément pas sans mérite. Seulement, comme traduction, cela laisse à désirer. Il faut recourir au dictionnaire allemand pour comprendre ce français. Et puis Wagner, malgré ses recherches de mots et son système de vers allitérés, n'a pas cessé de parler un allemand très correct et très clair. Ses traducteurs feraient croire au lecteur français qu'il a écrit en charabia.

***

Nous apprenons que M. Joseph Hollman, violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas, fera en novembre et décembre une grande tournée en Hollande et peut-être en Belgique, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste compositeur de Paris, et Mlle Elisabeth Scharwenka, cantatrice de l'Opéra de Munich. L'organisation de cette tournée est confiée à M. René Devleeschouwer, auquel on peut s'adresser, 95, rue des Deux-Eglises, Bruxelles, pour les engagements et les renseignements.

***

PROVINCE.

ANVERS.

Le concert de mercredi passé des *Artistes Musiciens* a beaucoup plu au nombreux public et nous sommes d'autant plus heureux de le constater qu'il s'agissait, ce soir là, des œuvres de deux compositeurs anversois, M. le chevalier L. de Burbure et M. Joseph Callaerts.

La belle ouverture *David Teniers* de M. de Burbure, une vraie kermesse flamande, a été enlevée par l'orchestre sous la direction de M. Callaerts, avec la verve endiablée requise pour ce genre de musique ; M. de Burbure fait tourbillonner ces joyeux bonshommes à la Teniers sur des rythmes sonores et pleins de vivacité.

M. Joseph Callaerts écrit de la musique sérieuse et très correctement stylée ; il adore les vieux classiques et il nous montre que leur art n'a plus de secrets pour lui ; sa grande symphonie, primée au concours international de 1879, à l'Académie de Belgique, est remarquable par une parfaite unité d'esthétique ; Callaerts a la mélodie douce et facile, sans recherche et surtout sans banalités ; le sujet est développé graduellement et l'expression reste toujours soumise à la nature distinguée du compositeur.

Ainsi l'effet produit par les cors, dans le scherzo, nous a paru très heureux et très original.

M. Callaerts s'est montré virtuose accompli dans la manière dont il a joué son concerto pour piano avec orchestre, une suite de thèmes avec des modulations très fines et de grande difficulté d'exécution.

Nous citons avec plaisir un trio de musique de chambre du même auteur, pour piano, violon et violoncelle, œuvre également couronnée par l'Académie de Belgique, et dont l'andante, une petite perle d'inspiration, a été suivi par le public, avec une attention religieuse.

M. L. Depooter, un violoncelliste ancien lauréat de la classe de Servais, que nous regrettons de n'avoir pas plus souvent l'occasion d'entendre, a joué avec une plénitude et une pureté de son remarquable un *andante sostenuto* du même compositeur.

Enfin Mlle Flament a chanté de sa belle voix deux mélodies de Callaerts, de caractères différents et nettement ciselées. Mlle Flament a rapidement conquis sa réputation d'artiste ; nous ne connaissons actuellement pas de plus belle voix d'alto ; il nous revient que Liszt, à qui elle avait été présentée dernièrement, n'a nullement caché son admiration pour son riche organe et lui a prédit un brillant avenir.

M. Emile Wambach a tenu la partie de violon solo dans le

trio et chacun connaît l'autorité avec laquelle il fait valoir son instrument.

Le public a chaleureusement acclamé tous ces concitoyens et nous félicitons encore une fois M. Joseph Callaerts pour la belle réussite de son concert.

* * *

Dans leur dernière visite à l'Exposition, le Roi et la Reine se sont arrêtés longuement, dans la section de musique allemande, devant les pianos de la maison Schiedmayer, facteurs de la Cour à Stuttgart. Après les avoir entendus, Leurs Majestés ont exprimé leur haute satisfaction et loué la beauté de son et la puissance du grand piano de concert exposé par cette maison. On sait qu'elle n'a pu prendre part au concours, son chef, M. Schiedmayer, faisant partie du jury. Mais tous les membres du jury et les artistes se sont plus à rendre hommage à la beauté de ses produits: MM. Camille Saint-Saëns, Van Elewyck, Wieniawski, de Riva-Berni, Potjes, etc. M. Saint-Saëns a promis de jouer prochainement au piano de Schiedmayer dans ses concerts en Allemagne. Ces remarquables instruments ont du reste été l'objet de nombreuses distinctions dans toutes les expositions, et partout l'on a reconnu et apprécié les perfectionnements apportés à la facture du piano par cette importante maison.

Depuis plus de cent ans les membres de la famille Schiedmayer s'occupent de la facture des grands pianos à queue et le chef actuel de la maison met tous ses soins à la maintenir à la hauteur de son ancienne réputation. On a pu s'en convaincre à l'Exposition d'Anvers.

* * *

GAND.

GRAND-THÉATRE. Lundi 5, la *Favorite*, mercredi 7, le *Dépit amoureux* et l'*Arlésienne*; vendredi 9, le *Dépit amoureux* et le *Gendre de M. Poirier*; dimanche 11, l'*Arlésienne* et la *Favorite*.

La reprise de la *Favorite*, faite sans aucun soin, a été assez piètre. M. Ramioul, notre baryton de grand-opéra, s'y est vu l'objet de manifestations bien opposées de la part du public; mais, malgré les applaudissements qu'il a eus d'une partie des spectateurs, cet acteur n'en est pas moins complètement insuffisant: ce qu'on pouvait attribuer d'abord à l'émotion du début, est, il faut bien le reconnaître, un manque de voix quasi-absolu. Mlle Garelli, la contralto, est une excellente artiste, douée de très grandes et de très sérieuses qualités qu'on n'a pas semblé apprécier à leur juste valeur.

A la seconde et à la troisième représentation de l'*Arlésienne*, les chœurs ont mieux chanté, mais l'orchestre a tout aussi mal joué qu'à la première; c'est ainsi que le *Menuet* et le *Carillon*, ces deux petites perles, ont été entièrement défigurés par cette interprétation. Une indisposition constatée de M. Doria a fait changer le spectacle de vendredi, et on a joué le *Dépit amoureux* et le *Gendre de M. Poirier* au lieu de *Guillaume-Tell* qu'on avait annoncé et qui ne sera représenté que ce soir.

* * *

Vient de paraître, à la librairie J. Vuylsteke, une jolie ballade intercalée dans le deuxième acte de *Catherine Howard*, le drame d'A. Dumas que l'on joue actuellement en flamand au théâtre Minard. Son auteur, M. Richard Bogaert, s'est déjà fait connaître par plusieurs autres mélodies — parmi lesquelles j'en citerai une charmante: *Ik denk aan u (Je pense à toi)* — ainsi que par une cantate intitulée; *Reuzenstrijd (Lutte de géants)*. P. B.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 13 octobre 1885.

Notre monde théâtral a été ému cette semaine par la mort de M. Emile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française depuis 1871, après avoir été à deux reprises directeur de l'Opéra-Comique, puis directeur de l'Opéra. M. Perrin, vous le savez, était malade depuis plusieurs mois, et, après qu'on eût désespéré de le sauver, il paraissait s'être à peu près complètement rétabli. Ces jours derniers il revenait de la campagne à Paris, et reprenait des mains de M. Kaempfen, directeur des beaux-arts, le service de l'administration de la Comédie-Française, que celui-ci avait assumé pendant sa maladie. Puis, tout d'un coup, jeudi dernier, une complication survint dans l'état du convalescent, une hémorragie violente se déclara, et en deux heures tout était fini.

Les obsèques ont eu lieu aujourd'hui, à l'église de la Trinité, je n'ai pas besoin de vous dire en présence de quelle foule. Successivement directeur de nos trois grandes scènes nationales (sans compter le Théâtre-Lyrique, qu'il dirigea aussi pendant une année), membre libre de l'Académie des beaux-arts, un instant membre du conseil municipal de Paris, M. Perrin, dont l'habileté, le talent et l'intelligence ne sauraient d'ailleurs être mis en doute, occupait chez nous une très haute situation. La vérité pourtant m'oblige à constater que l'orchestre de l'Opéra, sollicité à ce sujet, a refusé résolument, par trois fois et à l'unanimité, malgré les instances de son chef, M. Altès, de prendre part à la partie musicale de la cérémonie. Ici, je ne juge pas, je me borne à constater, tout en faisant remarquer, malgré tout ce qu'on a dit et écrit depuis trois jours, que M. Perrin n'était pas doué du don de se faire aimer, surtout de ceux qu'il considérait comme ses inférieurs. Entre autres, l'orchestre de l'Opéra, qui n'a conservé de lui qu'un fâcheux souvenir, lui reproche d'avoir fait litière de tous ses intérêts, et particulièrement d'avoir fait supprimer les pensions. Voilà pourquoi il a si énergiquement et si unanimement refusé son concours pour les obsèques. En présence de ce fait, on a jugé inutile de consulter les chœurs, qui sans doute eussent fait une réponse semblable.

C'est donc la seule maîtrise de la Trinité qui a fait, musicalement, les frais de la cérémonie, sous la direction du maître de chapelle, M. Grisy, qui précisément a appartenu pendant plusieurs années au personnel scénique de l'Opéra comme second ténor. Elle a exécuté l'office des morts et le *Dies iræ*. Puis, M. Faure a chanté le *Pie Jesu* dont il est l'auteur, et M. Taskin a dit ensuite un *Agnus Dei* adapté à la célèbre mélodie de Stradella: *Pieta, Signor*.

De l'église, le cortège s'est dirigé vers le cimetière Montmartre, où avait lieu l'inhumation. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts, Halanzier, ancien directeur de l'Opéra, Victorien Sardou, de l'Académie française, et Bouguereau, président de l'Académie des Beaux-Arts. Sur la tombe, au milieu d'une foule énorme, des discours ont été prononcés par: MM. Kaempfen, au nom de l'administration des Beaux-Arts; Got, doyen de la Comédie-Française; Bouguereau, au nom de l'Académie des Beaux-Arts; Albert Delpit, pour la Société des auteurs et composi-

teurs dramatiques; Halanzier, comme ancien directeur de l'Opéra; enfin Alexandre Dumas, comme ami personnel du défunt.

C'est précisément sous la première direction de M. Perrin que l'Opéra-Comique donnait, en 1854, la première représentation de *l'Etoile du Nord*, qu'il reprenait mercredi dernier, veille de sa mort, avec une certaine solennité et pour les débuts de M. Maurel. Depuis trente ans, la mort a fait de sombres vides parmi les premiers interprêtes de l'ouvrage, dont les auteurs même, Scribe et Meyerbeer, ont disparu les premiers. Morte phtisique, à la fleur de l'âge, la pauvre Caroline Duprez, créatrice du rôle de Catherine; mort Battaille, si admirable dans celui de Pierre le Grand; mort fou Hermann Léon, qui jouait Gritzenko; mort Jourdan, que vous avez bien connu à Bruxelles, et qui représentait le petit paysan Georges. Aujourd'hui, le rôle de Pierre est tenu par M. Maurel, celui de Catherine par Mlle Isaac, celui de Prascovia par Mlle Simonnet. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Isaac, qui s'est montrée véritablement supérieure. Quant à M. Maurel, atteint à l'heure même de la représentation, d'un enrouement subit, il a joué et chanté ce rôle difficile en artiste consommé, mais avec un organe voilé qui faisait souffrir les auditeurs. Son indisposition persistant, la direction de l'Opéra-Comique a dû prier M. Taskin de le remplacer le second jour, et de là certains bruits de retraite, de résiliation de M. Maurel ont couru dans divers journaux. Il n'en est rien; M. Maurel est aujourd'hui rétabli de son indisposition, et il ne songe nullement à quitter la partie. Il reprend son rôle, et il s'occupe en même temps de celui de Shakespeare, qu'il doit jouer prochainement dans la reprise du *Songe d'une nuit d'été* de M. Ambroise Thomas.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 13 octobre 1885.

Au moment d'entrer dans la saison musicale de 1885-86, jetons un coup d'œil d'ensemble sur les perspectives qu'elle nous offre.

L'événement attendu au théâtre est la première représentation de *Lohengrin*. Je vous l'annonçais il y a un an, et vraiment il ne fallait pas être un bien grand sorcier pour cela. Par exemple, il était permis de ne pas prévoir que la chose se passerait à l'Opéra-Comique. Nous aurons là une interprétation bourgeoise, quelque chose comme le *Roi s'amuse* à la Comédie Française. Mais il ne nous sied pas de nous plaindre, nous autres Parisiens; ne faisons pas trop les difficiles pour ces étrennes de 86, comme des enfants mal élevés qui ne trouvent rien d'assez beau; recevons avec modestie ce prix de sagesse, proposé depuis tant d'années à notre vertu..... Mais voici que déjà les premières escarmouches ont eu lieu, à propos de la traduction; nos fins critiques fourbissent leurs armes en silence. Il s'agit bien d'élections : vous allez voir les radicaux, les opportunistes et les réactionnaires du wagnérisme entrer en campagne, et des flots d'encre couler. J'ai même entendu dire que des bandes compactes d'étudiants sans ouvrage allaient descendre des hauteurs de la rue Soufflot sur les boulevards ; d'autre part, j'ai vu de brillants officiers, partant pour le Tonkin, demander à leurs amis de leur donner des nouvelles de *Lohengrin*, et faire des vœux pour son succès: à vous de discerner là-dedans quels sont les meilleurs Français. En attendant, M. Carvalho, né malin, et n'ayant plus à créer le vaudeville, imagine le voyage à la recherche de la bonne interprétation ; depuis un mois, on nous annonce que, pénétré de cette vérité que l'adage " les voyages forment l'esprit et le cœur „ s'applique à tous les âges et à toutes les professions, le directeur de notre seconde scène lyrique (style officiel) va faire un tour de promenade par Vienne, Munich et Bayreuth, comme un simple prince Louis-Napoléon, et rapportera fidèlement les véritables *mouvements* à M. Danbé, que de graves motifs doivent retenir au pupitre-chef de la Salle Favart, puisqu'il était d'abord question, tout le temps, qu'il accompagnât son avisé patron dans son odyssée..... Ulysse part tout seul! Qu'il prenne garde aux Sirènes, à Circé! — Il avait été question d'offrir des *sleeping-cars* aux principaux interprètes, mais on a réfléchi avec raison qu'on s'enrhumait trop aisément par le temps qu'il fait.

A l'Opéra, pendant ce temps, MM. Ritt et Gailhard, tout en remerciant Mme Krauss, s'occupent du *Cid* de M. Massenet. Les journaux ont déjà commis à ce sujet quelques indiscrétions discrètes ; à propos du ballet surtout, les ramasseurs de menus faits ont des clins d'yeux qui en disent long ; les quadrilles naturalistes qui font fureur en ce moment au Café-Concert ne seraient rien auprès de certaines danses du *Cid;* nous verrons bien. Il sera intéressant aussi de voir M. Massenet emboucher la trompette héroïque, et curieux d'entendre les vers du vieux Corneille (car on en a conservé, paraît-il, autant qu'on a pu) rajeunis, agrémentés de mélodie moderne.

Après ces deux pièces de résistance, on cite comme figurant au menu des opéras-comiques: l'un de M. Widor, en collaboration avec MM. Coppée et Dorchain, les deux autres de MM. Arthur Coquard et Cahen d'Anvers.

La semaine prochaine, nous aurons à causer des concerts, qui présenteront cette année une physionomie nouvelle.

BALTHAZAR CLAES.

ALLEMAGNE.

On nous écrit de Baden-Baden :

Le concert annuel, donné à l'occasion de la fête patronale de S. A. le Grand-Duc de Bade, a été cette année extrêmement brillant et particulièrement réussi.

Il peut être compté parmi les concerts les plus remarquables qui se soient donnés depuis longtemps à cette occasion et l'on sait qu'il est d'usage alors d'exiger de " l'exceptionnel. „

Il est vrai qu'on ne peut pas toujours réussir comme cette fois dans le choix des artistes. Citons en première ligne Mlle Elly Warnots, une artiste de tout premier ordre et qui, chantant pour la première fois en Allemagne, ce soir-là, vient d'y réussir d'emblée.

Mlle Elly Warnots a chanté plusieurs morceaux de haute virtuosité et cela de façon éclatante, accueillis du reste par des tempêtes d'applaudissements et de plusieurs rappels consécutifs.

Quant au chant lyrique soutenu et sentimental, elle nous a prouvé qu'elle y était également passée maîtresse par l'exécution charmante du *Par dicisti* de Lotti dans lequel elle a remporté de même un succès des plus brillants.

PETITE GAZETTE.

On parle beaucoup à Vienne de la retraite prochaine de M. le baron de Hofmann, intendant général des théâtres de la cour. Il est question,pour le remplacer,de deux grands seigneurs autrichiens et d'un ancien diplomate français, qui a représenté la République française à Constantinople et dans d'autres capitales, M. de Bourgoing, qui a épousé une dame de l'aristocratie viennoise et qui, retiré de la diplomatie, vit aujourd'hui tout entier dans le monde de la finance et des beaux-arts de la capitale autrichienne.

M. de Bourgoing est le *spiritus rector* des soirées musicales de M. le baron Nathaniel de Rothschild, qui jouissent d'une réputation méritée. C'est à lui qu'on doit le scénario du ballet qui fait fureur en ce moment à Vienne et ailleurs et qui a pour titre: *Wiener Walzer*.

* * *

Au théâtre An der Wien, on s'occupe activement des études du *Baron tzigane*, la nouvelle opérette de Johann Strauss.

* * *

A l'Opéra de Vienne, le 6 octobre, reprise de l'*Alceste*, de Gluck, qu'aucun Viennois de nos jours ne peut se vanter d'avoir vu, sauf peut-être quelques Philémons ou Baucis oubliés par la mort. On écrit à ce sujet de Vienne au *Ménestrel*: " Le compositeur favori de l'impératrice Marie-Thérèse et de son infortunée fille Marie-Antoinette est le doyen du répertoire de l'Opéra-Impérial; son *Orphée* s'y est maintenu jusqu'à nos jours, et parmi ses autres œuvres nous avons entendu, depuis l'inauguration du nouvel Opéra en 1869, *Armide*, les deux *Iphigénies* et le *Cadi dupé*. *Alceste* est venu se joindre à ces chefs-d'œuvre, et il ne manque plus que la reprise d'un ballet, par exemple du fameux ballet *Don Giovanni*, pour que le grand maître soit bel et bien vivant au répertoire de notre première scène lyrique. Peut-être y verrons-nous en 1887, cent ans après la mort de Gluck,qui suivit de deux semaines à l'apparition du *Don Giovanni*,de Mozart à Prague, toute la série des œuvres de Gluck présentées dans leur ordre chronologique. Mozart et Richard Wagner ont déjà eu mainte fois cet honneur. Gluck, leur maître à tous deux, mériterait bien aussi une pareille fête. N'est-ce pas le seul compositeur lyrique qui soit resté vivant cent ans après sa mort? Il est vrai que,quatre ans plus tard, Mozart viendra se placer près de son illustre précurseur. „

La direction de l'Opéra-Impérial a décidé de faire très prochainement une reprise de *Jean de Paris* de Boieldieu, qui n'a pas été représenté depuis quelques années, par suite de la faiblesse de la dernière interprétation. *Jean de Paris* a été joué à l'Opéra 147 fois, savoir: 144 fois du 28 août 1812 (année de sa création à Paris) au 26 avril 1868, dans l'ancienne salle du Kaerntnerthor-Théâtre; et 3 fois du 6 avril 1876 au 5 décembre 1879, au nouvel Opéra. La nouvelle interprétation de l'œuvre de Boieldieu est confiée à Mmes Bianchi et Braga, à MM. Reichmann et Schrœdter.

Le répertoire du Théâtre-Impérial va s'enrichir aussi d'un opéra du compositeur tchèque Dvorak, bien connu comme symphoniste. Cet opéra *der Bauer als Schelm*, écrit pour le théâtre tchèque de Prague, n'a encore été joué avec paroles allemandes qu'au Théâtre-Royal de Dresde. On pense qu'il fera son apparition dans le courant de janvier, avec Mmes Lehmann, Naday, Hellmesberger, MM. Schrœdter, Horwitz, Alma et Hablawetz comme interprêtes.

* * *

M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique de Paris assistait samedi dernier à la représentation de *Lohengrin*, à l'Opéra impérial de Vienne.

* * *

Franz Liszt quittera bientôt Weimar sans attendre le 22 octobre, 74e anniversaire de sa naissance. Le maître est attendu à Wilhelmshœhe où il passera quelques jours auprès de son ami Edouard Lassen, qui y fait une cure. De là il se rendra à Cassel, puis à Meiningen, à Munich et enfin à Rome, où il finira l'année 1885. Il commencera l'année 1886, à Pesth. En avril 1886, il se rendra à Londres où son fidèle disciple Walter Bache organise en son honneur un grand festival qui comprendra notamment *la Sainte Elisabeth*, donnée pour la première fois en Angleterre... et en anglais. Il est possible qu'avant ce voyage à Londres, le maître visite Paris où il est question d'exécuter plusieurs de ses œuvres symphoniques aux concerts de Colonne.

* * *

Mors et Vita de Gounod sera exécuté deux fois cet hiver à l'Albert Hall de Londres dont les concerts commencent le 4 novembre prochain

* * *

Sous le titre de *Nina l'enchanteresse*, l'Alhambra de Londres vient de monter un nouveau ballet, musique de M. Jacobi, et sa meilleure partition jusqu'ici, paraît-il.

* * *

A l'Opéra de Berlin a eu lieu, le 1er octobre, la 200me représentation de *Lohengrin*. M. Niemann a fait, à cette occasion, sa rentrée, et il a été l'objet d'ovations chaleureuses. On dit que le célèbre ténor a trouvé un successeur en M. Carl Mühlenfeld, un tout jeune homme, ex-officier de l'armée allemande, qu'on dit doué d'une très belle voix et qui fera sous peu ses débuts dans *Lohengrin*.

* * *

Voici le programme complet des sept concerts qu'Antoine Rubinstein se propose de donner successivement à Berlin, Vienne, Saint-Pétersbourg, Moscou, Paris et Londres, et dont le programme comprendra toute la littérature du piano depuis William Byrd (1538 — 1623) jusqu'à Franz Liszt et la nouvelle école russe :

Premier concert.

BYRD, William : The carmous whistle.
BULL. J. : The king's hunting jig.
COUPERIN ; La Ténébreuse.— Le Réveil-matin.—La Favorite. —Le Bavolet flottant. — La Bandoline.
RAMEAU : Le Rappel des oiseaux. — La Poule. — Gavotte et variations.
SCARLATTI : Fugue. — Sonate en *la*.
BACH, J. S. Fantaisie chromatique. — Préludes et fugues. — Sarabande. — Gavotte.
HANDEL : Fugue en *mi* mineur.—Variations : The harmonious blacksmith.—Sarabande. — Passacaille. — Gigue.— Airs et variations.
BACH, Ph. C. : Rondo. — La Xénophone. — Sibylle. — Les Langueurs tendres. — La Complaisante.
HAYDN, Jos. : Thème et Variations.
MOZART : Fantaisie en *ut* mineur. — Rondo en *la* mineur. — Gigue. — Alla Turca.

Deuxième concert.

VAN BEETHOVEN, L. : Sonate op. 27.— Sonate op. 31.— Sonate op. 53. —Sonate op. 57.— Sonate op. 90. — Sonate op. 101.— Sonate op. 109. — Sonate op. 111.

Troisième concert.

SCHUBERT, F. : Wandererfantasie (Le voyageur).— Moments musicals (1—6). — Menuet en *sol* mineur.— Impromptus en *ut* mineur et en *fa* dièze.
WEBER, C. M. v. : Sonate en *la* bémol.— Momento capriccioso. — Invitation à la valse. — Polacca en *fa* majeur.
MENDELSSOHN : Variations sérieuses. — Capriccio Emoll. — Onze romances sans paroles. — Presto capriccio.

Quatrième concert.

ROBERT SCHUMANN : Fantaisie en *ut*, Op. 17. — Kreisleriana (1—8). — Etudes symphoniques. — Sonate en *fa* dièze mineur.—Fantasiestücke (Le soir, La nuit, Rêverie, Pourquoi), — Vogel als Prophet (L'oiseau-prophète). — Romance en *ré*. — Carnaval.

Cinquième concert.

Clementi M. : Sonate en *si* majeur.
Field : 3 Nocturnes.
Hummel J. R. : Rondo.
Moscheles : 3 Etudes caractéristiques (Réconciliation, Junon, Conte d'enfant).
Henselt : Poëme d'amour. — Berceuse. — Liebeslied. — La Fontaine. — Douleur dans le bonheur. — Si j'étais oiseau.
Thalberg : Etude en *la* mineur.— Fantaisie sur " Don Juan „.
Liszt : Etude. — Valse-Caprice. — Consolations. — Au bord d'une source. — Rhapsodies hongr. (N° 6, 12). — Soirées musicales Rossini (La gita in gondola. La regata venessiana. La serenata, La danza). — Lieder de Schubert transcrits (Sur l'eau, Sérénade et le Roi des Aulnes). — Soirées de Vienne, en *la*.— Fantaisie Robert le Diable.

Sixième concert.

Fr. Chopin : Fantaisie en *la* mineur. — Six Préludes. — Barcarolle. — 3 Valses. — 2 Impromptus. — 1 Scherzo.— 3 Nocturnes. — 4 Mazurkas.— 4 Ballades.— Sonate en *si* mineur. — Berceuse. — 3 Polonaises.

Septième concert.

Chopin : 11 Etudes.
Rubinstein, A. : Sonate en *fa* majeur. — Thême et variations. — Scherzo de la sonate en *la* mineur.
Glinka, M. : Tarentelle. — Barcarolle. — Souvenir de Mazourka.
Balakireff : Scherzo. — Mazurka.— Islamé (fantaisie orientale).
Cui, César : Scherzo. — Polonaise.
Tschaikowsky, B. : Chant sans paroles. — Valse.— Romance. — Scherzo à la russe.
Rimsky-Korsakoff : Etude. — Novelette. — Valse.
Liadoff : Etude. — Intermezzo.
Rubinstein, Nicol. : Feuillet d'Album. — Valse.

Le grand artiste commencera sa tournée le 20 octobre, par Berlin.

VARIÉTÉS

HUMMEL ET BEETHOVEN. — LEUR DERNIÈRE ENTREVUE.

Il est assez commun de rencontrer, à chaque page de l'histoire de l'art, des antipathies inexplicables entre certains artistes éminents, ayant chacun une valeur relative. Weber n'a pas compris Rossini. Beethoven lui-même n'a pas été exempt de cette faiblesse à l'égard de Hummel, l'éminent pianiste-compositeur. Cette répulsion avait, dit-on, pour cause quelques paroles critiques échappées à Hummel sur le compte de Beethoven, non pas sous le rapport de la composition, mais sous celui de son exécution comme virtuose-pianiste. Hummel, cependant, avait été froissé le premier par Beethoven qui, l'ayant entendu un soir improviser dans un salon aristocratique de Vienne, lui dit, après qu'il eut fini : " J'attends que vous commenciez. " Hummel dévora cet affront sans mot dire ; mais, à quelques jours de là, il improvisa de nouveau dans une autre société, et il prit pour sujet l'*Improvisation d'un ours mal léché et affecté de surdité.* Le trait porta et Hummel, ayant eu soin de choisir un thème favori de Beethoven, obtint un succès de fou rire. L'auteur de la *Symphonie pastorale*, à cause sans doute de la cruelle infirmité qui l'isola de la société, à cause de sa désolante surdité, avait le défaut, bien naturel, de frapper avec force le clavier du piano ; et rien ne fut plus facile à Hummel que de l'imiter. Les indiscrétions des auditeurs admis à cette soirée allèrent leur train ; et, à partir de ce jour, la guerre fut déclarée entre les deux grands pianistes.

Quinze ans s'écoulèrent depuis ce jour, et des voyages séparèrent les deux compositeurs.

Chargé de gloire et de fortune, Hummel revint à Vienne en 1827 et, à son retour, il apprit qu'une maladie mortelle allait conduire Beethoven au tombeau. Hummel, qui était juste, éprouva tout à la fois un regret et un remords ; car, si Beethoven avait été l'agresseur, il ne pouvait se dissimuler qu'il avait relevé le gant avec trop d'acrimonie. Aussi, ne pouvant plus y tenir, il se rendit à la demeure de Beethoven et demanda à le voir. Une vieille servante le reçut dans le cabinet de travail du moribond et lui dit que les médecins avaient défendu que personne autre que son confesseur ne fût admis auprès de lui. Hummel fut si pressant, si persuasif qu'il détermina la bonne femme à l'annoncer à son maître. " Qu'il entre ! " dit Beethoven tout ému. Hummel ayant entendu ces paroles prononcées avec douceur, ne put retenir son émotion et se précipita dans la chambre à coucher de son ancien ami. En se revoyant après une si longue séparation, les souvenirs de leur jeunesse si pure, si candide, si exempte de jalousie, se ravivèrent en foule dans leur mémoire, et des larmes abondantes tombèrent des yeux éteints de l'un et des yeux brillants du feu de la santé de l'autre.

Ils se pressèrent dans les bras l'un de l'autre, et un silence solennel fut l'exorde éloquent de leur dernière entrevue. " Pardonnez-moi, dit Beethoven. — Bénissez-moi, dit Hummel d'une voix tremblante, car vous êtes mon père en musique, et c'est à vos belles compositions que je dois d'avoir obtenu quelques succès dans ce monde. " De nouvelles larmes furent la réponse éloquente de l'illustre artiste. Hummel, jugeant qu'une plus longue visite pourrait fatiguer le malade, prit congé de lui, en lui promettant de revenir le lendemain. Beethoven répondit à cette promesse par un profond soupir. Il jugeait sainement son état et sentait bien qu'il ne passerait pas la soirée.

En se retirant, Hummel jeta les yeux sur le piano de Beethoven resté ouvert, et oubliant qu'il était chez un malade à toute extrémité, il s'avisa de toucher l'accord *sol ut mi.* Quel est l'artiste qui, en voyant un piano ouvert, n'éprouve pas le besoin d'y toucher, ne fût-ce qu'un accord ? A peine Hummel eut-il mis la main sur le clavier qu'il se rappela dans quel état il venait de laisser Beethoven, et quittant brusquement le cabinet de son ami, il s'esquiva sans résoudre le malencontreux second renversement de l'accord parfait. Beethoven, qui était harmoniste avant que d'être malade, s'agita dans son lit et, n'y tenant plus, il se leva comme un fantôme et courut à son piano pour y résoudre la cadence ébauchée par Hummel. Mais dès qu'il eut fait résonner l'accent résolutif de *sol si ré*, une faiblesse le prit et il tomba sans mouvement au pied de son piano. La vieille gouvernante eut une peine infinie à le replacer dans son lit où, au bout d'une demi heure, il rendit le dernier soupir, victime, avant la fin du jour, de son amour pour la régularité harmonique.

La mort se chargea de terminer la cadence parfaite du ton d'*ut* majeur en tranchant les jours du grand compositeur ; et Hummel, inconsolable de la perte de son ami, forma le projet d'écrire un *Requiem* en son honneur ; mais ses infirmités précoces ne lui en donnèrent pas la possibilité, et dans les derniers temps de sa douloureuse existence il n'eut qu'un regret, bien réel, celui d'avoir pu rester brouillé pendant quinze ans avec un rival qui, sous tous les rapports, était digne de son admiration et de son amitié.

BIBLIOGRAPHIE.

The musical Courier de New-York (numéro du 30 septembre) donne le portrait avec notice d'un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, M. Edouard Heimendahl, qui occupe une brillante situation dans la métropole américaine.

M. Edward Heimendahl est né à Dusseldorf en 1858, il a reçu des leçons de Wilhelmy à Wiesbaden, et plus tard de Wieniawski, au Conservatoire de Bruxelles, où il obtint, en 1876, le premier prix de violon. MM. Kufferath et Gevaert lui apprirent la composition. Après un séjour à Londres, il partit, en 1879, pour les Etats-Unis, qu'il n'a plus quittés. Il a été chef d'orchestre en second, sous la direction de Théodore Thomas, à la Liederkranz et chef des chœurs à la Société philharmonique dans Brooklyn. Il a résigné ces deux fonctions

pour se livrer exclusivement à la composition. Une idylle pour alto solo, chœurs et orchestre, qu'il vient d'achever, sera exécutée prochainement en public.

Prospectus de M. HERMANN FRANKE, pour la saison musicale en Angleterre (automne 1885).

Concerts Richter à Saint-James's Hall, Londres, le 24 octobre, le 3 et le 11 novembre: soirées à grand orchestre avec 100 instrumentistes et un chœur de 200 voix sous le bâton du Dr HANS RICHTER, de l'Opéra impérial de Vienne.

Concerts Richter, Tournée Provinciale: Newcastle, le 26 octobre; Glasgow, les 27 et 30 octobre; Edimbourg, le 28 et le 31 octobre; Dundee, le 29 octobre: — Même orchestre, même direction.

Soirées de Musique d'ensemble, avec le concours du fameux quatuor Heckmann de Cologne: **A Londres,** le 14 novembre, les 8, 15 et 19 décembre. — **Dans les Provinces:** Nottingham; Shrewsbury; Torquay; Exeter; Liverpool; Newcastle, etc., etc.

HERMANN FRANKE,
Directeur.
Bureaux: 2, Vere Street, Londres. W.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés: Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère à	1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains: Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fanconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson	0 85
Darmaros. Cruel Souci!	1 —
De Merlier. Cours de musique	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas!	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies: Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition	1 —
— Laudate Dominum, la partit.	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle: Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal,* Chœur à quatre voix d'hommes, la partition	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

ÉDITION PETERS

NOUVEAUTÉS. — OCTOBRE 1885.

PIANO A DEUX MAINS.

Bach. Concert en *ré* (Rich. Schmidt)	fr. 2 —
Bülow. Elfenjagd Op. 14	2 —
Grieg. Norwegischer Brautzug Op. 19, Nr 2	1 35
— Clavierstücke nach eigenen Liedern Op. 41, 2 Hefte à	2 —
Jensen, Sernade Op. 32, Nr 9	1 35
Moszkowski, Asdur-Walzer	2 —
Reinecke, Serenaden für die Jugend Op. 183. (Ganz leichte Stücke.) 2 Hefte	2 —

DEUX PIANOS A QUATRE MAINS

Bach, Concert, (en *ut*)	2 70
— Concert, (en *ut* mineur)	2 70
Mozart, Concert, (en *mi* bémol)	2 70

VIOLON SEUL

Petri, Künstler-Etuden Op. 9	2 —
Rode, 12 Etudes, Op. posth. (Hermann)	1 60

DEUX VIOLONS

Hermann, 2. Violine zur Violinschule	2 —
Schubert, Ausgewählte Lieder (Hermann)	2 —

VIOLON ET PIANO

Grieg, Violoncell-Sonate Op. 36, arrangirt (Petri)	4 —
Lauterbach, Tarantelle	2 —
Mozart, Violin-Concert, Adur (Hermann). Von Joachim bei der Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig gespielt)	2 —
— Violin-Concert, Esdur (Herman)	2 —
Sauret, Danse polonaise Op. 33	2 —

VIOLONCELLE ET PIANO

Goltermann, Grand Duo pour Piano et Violoncelle ou Viola Op. 25	2 70

TRIO

Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Clavierbegleitung (Sitt)	2 70

QUATUOR

Dittersdorf. Quartett f. 2 Violinen, Viola, Violoncell, Esdur (Lauterbach). Vom Heckmann'schen Quartett in Wien gespielt. Leicht spielbar und sehr melodiös)	4 —

QUINTETTE

Herzogenberg, Op. 43. Quintett für Pianoforte. Oboe, Clarinette, Horn, Fagott	10 50

CHANT

Grieg, Romanzen Op. 10	2 —
— Album V (12 Lieder Nr 49-60)	2 —
Lütgen, Kunst der Kehlfertigkeit für Alt oder Bass	2 —
Schubert, 20 nachgelassene, bisher ungedruckte Lieder. (Friedlaender) 2 Hefte	2 —
— Sämmtliche Duette (Friedlaender)	2 —
Lieder und Arien für eine Singstimme mit Violoncell und Clavierbegleitung. (Bach, Mozart, Schubert, Nicolai, Kalliwoda, Kreutzer, Goltermann)	4 —

Dépôt général pour la Belgique:

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de musique, BRUXELLES

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 22 Octobre 1885. N° 43.



Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„	18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime : . . .	„	20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00	CENTIMES.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — L'Expression musicale, IV, par Amédée BOUTAREL. — L' « Opernhaus » de Francfort-s/Mein, E. E. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, Gand. — ETRANGER : Paris, correspondances de A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — Annonces.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

IV

DE L'EXPRESSION DANS LA MUSIQUE VOCALE.

Toute œuvre lyrique a pour fondement un récit ou une action. Sous quelque forme qu'elle se présente, la musique ne doit ni retarder celle-ci, ni entraver celle-là.

Liée intimement avec la parole, l'une et l'autre s'imposent de mutuelles concessions. La phrase grammaticale suit les inflexions de la mélodie qui, à son tour, s'abstient de porter aucune atteinte grave à sa construction régulière. Toutes deux sont les interprêtes subordonnés de l'idée. Asservies à l'idée, la parole et la musique se maintiennent dans leurs rapports sur le pied d'une égalité parfaite.

La prédominance de l'une ou de l'autre est déterminée par la situation. Supposez une scène de passion effrénée ; des transports délirants d'amour ou de colère. La musique pure devra nécessairement céder le pas. La mesure perdra toute régularité, le rythme s'effacera, il n'y aura plus de chant proprement dit. Les Italiens seuls ont osé traiter en vocalises les élans spontanés du cœur humain.

Il en sera tout autrement si l'action, en se déroulant, présente un aspect différent. S'agit-il d'un chant d'amour, d'un cortège triomphal ou guerrier, d'une épithalame ou de strophes empreintes d'une touchante résignation, la musique reprendra le dessus. Qui ne se souvient des chants d'amour de *Lohengrin*, de la *Walkyrie*, de la marche et des strophes des *Maîtres chanteurs*, enfin de l'air d'adieu de Didon dans les *Troyens* de Berlioz. Ce sont là des types proposés par le génie à notre admiration qui d'ailleurs ne ressemblent en rien aux pages désordonnées de *Trisant et Yseult* où l'ivresse amoureuse touche à la folie.

« Le but de l'opéra, dit Wagner, doit être d'exprimer une idée dramatique. La musique n'est qu'un moyen de le faire plus fortement et plus complètement. »

Sans doute, comme la poésie elle-même ; comme aussi, quoique à un degré très inférieur, la pompe décorative, le choix heureux des costumes, l'économie de la mise en scène. On a souvent et très à la légère attribué à Wagner des vues plus étroites. Là-dessus ses disciples le comprennent plus mal peut-être que ses adversaires. Ceux-là du moins, s'ils condamnent ses tendances, acceptent dans ses ouvrages les morceaux rythmés symétriquement d'après les formules traditionnelles, c'est-à-dire ce qu'ils renferment d'exclusivement musical. Au surplus, s'il était vrai que nos réformateurs d'opéra, depuis Gluck, aient prétendu asservir complètement la musique au poëme, nous n'aurions pas à leur en témoigner beaucoup de reconnaissance, car ils auraient tué la mélodie.

Certes, il n'en est pas ainsi. Nulle part, la mélodie ne découle avec plus d'abondance que dans ces compositions lyriques où les adorateurs des vieilles idoles ont tant de peine à l'apercevoir.

L'ancien opéra, comprenant une suite de morceaux disparates reliés entre eux par des récitatifs, ne put jamais, par cela même, atteindre à l'unité d'expression. Toujours un épisode ou une particularité quelconque, attirant sur soi l'attention, brillait aux dépens de l'ensemble. Heureux quand ce n'était pas le ballet ou un accessoire décoratif. Qui n'a entendu citer la Bénédiction des *Huguenots*, le prélude du Manceniller de l'*Africaine*, la marche du *Prophète* et l'Evocation des nonnes de *Robert le diable*. Si nous descendons d'un degré, si nous examinons les productions de troisième et de quatrième ordre, le *Trouvère* et son Miserere, *Rigoletto* et son quatuor, la *Favorite* et son duo, *Faust* et le chœur des soldats, la *Juive* et l'air d'Eléazar,

Hamlet et le Divertissement du printemps suivi de la ballade scandinave " Neckens polska „, les mêmes observations nous viendront à l'esprit. Si de là nous passons aux ouvrages des novateurs, une chose nous frappera dès l'abord : l'effet qu'ils produisent sur nous résulte de la masse, si je puis appliquer ce mot à ce qu'il y a de moins matériel ici-bas. Nul ne songerait, ayant assisté à une représentation de *Tristan et Yseult* ou à une audition des *Scènes de Faust*, à concentrer son admiration sur un passage isolé de ces partitions. Là tout s'enchaîne, tout se tient. La louange ou le blâme portent sur le bloc. Nous rejetterons donc sans plus ample examen, comme anti-expressif, le récitatif italien. Meyerbeer lui-même l'abandonne presqu'entièrement dans l'*Africaine*. En effet, ce remplissage insipide, à peine égayé de loin en loin par un intervalle agréable, vaine répercussion des sons sur les syllabes, ne saurait concourir en quoi que ce soit au perfectionnement de l'œuvre d'art. En revanche, il explique fort bien la fécondité prodigieuse d'un Cimarosa, d'un Donizetti, d'un Verdi qui ont compté leurs opéras par douzaines et qui, dans tout leur bagage soi-disant mélodique, n'ont pas su mettre, à beaucoup près, autant d'idées que Beethoven dans ses sonates pour piano.

L'air, souvent sacrifié par les musiciens en quête de succès faciles, se prête pourtant à tous les genres d'expression. Soit qu'on le traite librement comme une expansion du récitatif, soit que l'on s'efforce de lui conserver ses allures classiques, il s'assouplit à volonté, prêt à obéir aux moindres caprices de l'imagination. Toutes les nuances de la pensée lui sont accessibles, tous les degrés de la passion.

Malgré cela, il a été partout abandonné. En France et en Italie on lui a substitué la romance, la cavatine, le couplet ; en Allemagne, la mélopée lyrique. L'air a jeté ses dernières clartés dans la *Prise de Troie* et dans les *Troyens à Carthage* de Berlioz. Là il a eu un sublime épanouissement.

" J'avoue avoir, moi aussi, lisons-nous dans les „ *Mémoires*, ressenti à l'audition des *Troyens* des „ impressions violentes de certains morceaux bien „ exécutés. L'air d'Enée : *Ah ! quand viendra l'instant* „ *des suprêmes adieux* surtout, et le monologue de „ Didon :

> Je vais mourir
> Dans ma douleur immense submergée...

„ me bouleversaient. „ D'une lettre du 10 novembre 1863, nous extrayons ceci : " Le dernier acte, l'air de „ Didon : *Adieu fière cité*, ont produit une immense „ sensation. „ Nous confondrons ici dans le même éloge un autre air du 1er acte des *Troyens à Carthage* : *Chers Tyriens*, et ceux que chante Cassandre dans la *Prise de Troie*. Certes rien ne surpasse, au point de vue de l'originalité ou de l'expression, ces magnifiques spécimens de la manière de Gluck et de Spontini. Néanmoins, l'inspiration réclame parfois une indépendance qui se concilie mal avec les exigences d'une coupe régulière. Impatiente du joug, elle s'élance en avant prête à briser ce qui l'enserre, décidée à ne point s'arrêter sans avoir épuisé sa chaleur. L'air ainsi dégagé des ritournelles, des entraves de la tonalité, des retours périodiques, des répétitions, des reprises, des redites, se précipite ou ralentit sa marche, soumis seulement aux fluctuations de la pensée. Il s'absorbe donc dans une mélopée indéfinie, sorte de fluide musical merveilleusement assoupli, prêt à s'effacer quand l'exigent les péripéties de l'action, et à reprendre le dessus soit pour accentuer une réplique, soit pour suppléer à la faiblesse dynamique du son de la voix humaine lorsque l'auditeur est assez dominé par l'émotion tragique pour n'accorder nulle attention au texte littéraire. Qui donc, au début du 2e acte de *Tristan et Yseult*, s'aviserait de se plaindre de la prédominance de la sonorité instrumentale qui relègue au second plan la voix ? Quelle parole, quels cris auraient pu égaler la formidable énergie d'un orchestre déchaîné ? Ici la mélodie éclate comme un coup de tonnerre. Si l'on n'entend pas les protestations des jeunes amants, on voit leurs bras s'enlacer, cela suffit.

Dans l'état actuel de l'art musical, la substitution de la mélopée lyrique au récitatif et aux romances, cavatines, airs non justifiés par la situation, est un incontestable progrès. Les adversaires de cette réforme redoutent la monotonie supposée de ces mélodies où l'on ne rencontre ni les cadences brutales, ni les accords conventionnels de la fin. Ils regrettent leurs petits thèmes bien séparés, leurs couplets, leurs gracieuses bluettes. Mais, qui donc se refuse à les satisfaire quand l'occasion s'en présente ? Je suppose qu'ils n'exigeraient pas que l'on mît partout et quand même des ariettes et des chansons. Qu'ils se rassurent donc, rien ne sera proscrit de ce qui a contribué jusqu'ici à leur agrément. On évitera seulement les non-sens. Médée égorgeant ses enfants ne fredonnera pas un refrain joyeux. Brunnhilde devant le corps de Siegfried n'exhalera pas sa fureur en d'élégantes vocalises. Desdémona ne roucoulera pas d'agréables variations quand les plus sombres pressentiments l'accablent.

En revanche, Sapho, debout sur le promontoire de Leucade, le front levé vers le ciel et la lyre à la main, récitera des stances régulières. Poëte, elle pleure son amour perdu, sa carrière brisée. Elle improvise sur le ton de l'épopée. Tous ceux qui ont vu Mme Krauss dans l'opéra de Gounod, savent combien elle était belle quand, drapée à l'antique, elle s'avançait sur la falaise, invoquait les dieux pour son inconstant ami et chantait, en regardant le linceul d'azur qui s'étendait à ses pieds cette strophe célèbre :

> O ma lyre immortelle.....

En l'écoutant, on oubliait l'actrice : cette femme éplorée, c'était la dixième muse, c'était Sapho.

Les situations analogues abondent dans les poëmes lyriques : il ne tient qu'aux musiciens d'y appliquer la

formule musicale qui leur conviendra le mieux. Wagner n'a pas hésité à procéder de la sorte en maint endroit de ses ouvrages, ce qui surprend étrangement les personnes impartiales qui s'étaient accoutumées, sur la foi de ses détracteurs, à le considérer comme l'ennemi-né du chant.

En résumé, que notre attention se porte sur une œuvre dramatique, sur une œuvre lyrique, ou sur un simple *lied*, le précepte fondamental de l'expression tient tout entier dans l'aphorisme suivant: La musique étant un langage et par cela même l'agent de transmission d'une idée, remplira d'autant mieux sa destination qu'il y aura moins de différence entre l'idée conçue activement par l'artiste et l'idée passivement reçue par l'auditeur. L'identité absolue serait le dernier degré de la perfection.

Ceci posé, que le génie secoue ses liens, qu'il prenne fièrement son essor. Se dirigera-t-il du côté de l'orient ou préférera-t-il voguer vers l'occident: c'est affaire de tempérament, d'éducation ou plutôt, c'est fantaisie, c'est caprice. Gluck et Wagner ont travaillé pour le théâtre; Schumann et Berlioz ont cultivé avec une prédilection marquée la symphonie; Schubert s'est rendu immortel par ses mélodies. Brahms a conquis sa place au premier rang grâce à son *Requiem allemand*. Bach a pour lui ses Cantates, sa Messe en *si* mineur, ses Passions. Beethoven a sa Symphonie avec chœurs.

Toutes ces directions imprimées à l'art contemporain ont eu, au moins historiquement, leur justification. Bach, le patriarche austère, qui comprenait la foi chrétienne à la façon des architectes de nos cathédrales gothiques et comme eux, s'égarait parfois dans le détail infiniment petit, Bach n'avait ni la sensibilité acérée d'un Berlioz ni l'impressionnabilité nerveuse d'un Schumann. Cela ne le diminue en rien. Il fut de son époque.

Aujourd'hui l'expression musicale a des raffinements dont les siècles antérieurs n'ont eu aucunement l'intuition. Que serait-ce si nous remontions à l'antiquité ou simplement aux hymnes des premiers chrétiens?

Comparez le *Dies iræ* de la Messe des morts de Berlioz avec la prose lithurgique; rapprochez de la psalmodie plaintive des lamentations de Jérémie le Kyrie du même ouvrage; vous apprécierez la distance parcourue en quelques centaines d'années.

La musique vocale a, plus que toute autre, subi le contre-coup des crises politiques ou religieuses qui ont modifié le tempérament des nations. Les psaumes de Goudimel, les chorals de Luther, les opéras de Spontini, les mélodies de Schubert et celles de Schumann; enfin les drames héroïques de Wagner nous permettraient au besoin de suivre dans ses phases curieuses le mouvement évolutif des sociétés à travers l'histoire. L'expression musicale est le miroir des révolutions psychologiques.

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

L' " OPERNHAUS „ DE FRANCFORT-S/MEIN.

Francfort est entouré d'un rempart d'arbres, de verdure et de fleurs. Le contour polygonal de ses anciennes fortifications subsiste encore, mais uniquement à l'état de boulevard, aux angles capricieux, à la perspective sans cesse variée. A l'ouest de la ville, dans le prolongement de ce parc délicieux qui prend naissance au bord du Mein, s'élève le nouvel " Opernhaus „, inauguré le 20 octobre 1880, en présence de l'Empereur d'Allemagne. C'est un bel et vaste édifice, en style Renaissance, se dressant majestueusement au milieu d'une place étendue et se détachant sur le rideau d'arbres et de buissons touffus, qui forment à ses côtés un véritable jardin.

Le bâtiment principal, au sommet duquel un *Pégase* en bronze semble vouloir prendre son vol, comprend l'emplacement de la scène et la salle de spectacle. Il est précédé, comme l'Opéra de Paris, d'un avant-corps avec loggia à air libre et d'un portique sous lequel passent les voitures. Des statues, des groupes allégoriques décorent le monument sur lequel se détache l'inscription:

DEM WAHREN, SCHOENEN, GUTEN (1).

Le théâtre de Francfort est l'un des plus remarquables de l'Allemagne. L'architecte, M. Lucae de Berlin, s'est pénétré de tout ce qu'un édifice moderne de ce genre doit offrir de spécial, tant au point de vue de la représentation théâtrale que du bien-être des spectateurs. Toutes les facilités, tous les perfectionnements imaginables ont été apportés à sa construction et l'on peut à bon droit le considérer comme un modèle d'aménagement confortable et ingénieux.

La salle contient 2000 places, c'est-à-dire 400 places de plus que le théâtre de la Monnaie à Bruxelles. On y est à l'aise; on y respire parfaitement. Ni le froid, ni la chaleur ne s'y font jamais sentir avec excès, grâce à un système de ventilation qui consiste à introduire en abondance de l'air frais légèrement saturé d'humidité. On a ménagé à cet effet, dans les souterrains, une sorte de chambre où la vapeur chaude l'hiver, et une pluie d'eau froide l'été, modifient, selon les besoins, la température de l'air frais destiné à la ventilation. La vapeur, à l'exclusion de tout autre moyen de chauffage, est utilisée dans tous les locaux du théâtre.

Les constructeurs se sont décidés à abaisser l'orchestre à un niveau plus bas que celui du rez-de-chaussée, de manière que les spectateurs des stalles et du parterre voient à peine la tête du chef-d'orchestre, qui, placé au centre de ses musiciens, dirige debout. Que l'on se représente ensuite l'avant-scène entourée de toutes part d'un large cadre doré, dissimulant entièrement la rampe ainsi que le trou du souffleur, de manière à donner au théâtre l'aspect d'un vaste tableau encadré, et l'on se figurera l'avantage que présente la disposition nouvelle adoptée, au point de vue de l'illusion scénique.

Il serait facile peut-être de modifier de la même manière l'orchestre au théâtre de la Monnaie: il suffirait de supprimer la partie avancée de la scène, ce qui agrandirait l'espace réservé aux musiciens, et d'approfondir d'un mètre, au moins, ce même espace, en mettant plus bas encore, comme à Francfort, les instruments de cuivre et de percussion.

Cet arrangement intermédiaire entre l'orchestre tel qu'il existe dans les vieux théâtres et l'orchestre couvert du théâtre de Bayreuth, offre l'avantage de ne pas nuire à l'exécution des œuvres de l'ancien répertoire dont l'instrumentation est moins chargée de cuivres. En somme, la disposition nouvelle ne produit pas l'étouffement de la sonorité, mais une pondération meilleure des divers éléments qui servent à la produire.

La scène du théâtre de Francfort s'ouvre sur une largeur de rideau de treize mètres, comme à la Monnaie. Sa largeur totale est de vingt-huit mètres; la largeur à Bruxelles n'est que de 23 mètres 50. Quant à la profondeur, elle est de 28 m.

(1) Au Vrai, au Beau, au Bien.

à Francfort, alors que nous ne comptons ici que 20 mètres depuis la rampe. Aussi faut-il voir le décor du 2e acte des *Maîtres chanteurs* pour se faire une idée de l'énorme profondeur que représentent ces 28 mètres, comparativement à ce qui existe à Bruxelles. On a profité, dans l'aménagement scénique, des innovations les plus récentes se rapportant à la machinerie théâtrale. Les décors suspendus ont été substitués en grande partie aux anciennes coulisses fixées au plancher même. Ces travaux importants se sont faits sous la direction de M. Brandt de Darmstadt, le maître-machiniste par excellence.

Les précautions contre l'incendie n'ont pas été négligées. Des lampes en parfait état d'entretien brûlent constamment dans les nombreux couloirs et dégagements qui existent pour ainsi dire à chaque catégorie de places. Un rideau de fer massif s'abaisse aussitôt la représentation terminée et sépare totalement la scène de la salle. Des portes de fer sont placées dans les grosses murailles de séparation. La scène peut être inondée de toutes parts, et un matériel complet de tuyaux, pompes, bouches à eau, etc., contribue à donner aux spectateurs toute la sécurité désirable.

On trouve encore au théâtre de Francfort des cabinets de toilette qui ne laissent absolument rien à désirer et des vestiaires spacieux et à prix fixe où l'on ne se bouscule pas à la sortie pour obtenir ses vêtements.

Tous ces détails et bien d'autres encore (un buffet abordable et parfaitement approvisionné, l'obligation pour les dames qui vont au parquet de laisser leur chapeau au vestiaire, etc.) contribuent à rendre très agréable le séjour du théâtre de Francfort. Et ce séjour est rendu plus attrayant encore par l'extrême variété du répertoire qui s'y joue durant toute l'année.

Desservi par une troupe composée d'artistes de valeur, l'Opéra de Francfort, de même que ses pareils en Allemagne, est en mesure de satisfaire tous les goûts. On y viendra entendre, dans la même semaine, Beethoven, Verdi, Delibes, Wagner et Massenet, ou bien encore Mozart, Auber, Boieldieu, Weber, Millöcker, Marschner et *tutti quanti*.

J'ai eu la bonne fortune d'y entendre en l'espace de quatre jours : *Lohengrin*, le *Trompette de Sœckingen*, *Aïda* et les *Maîtres chanteurs*. L'exécution de *Lohengrin* surtout mérite les plus vifs éloges. Elle répond bien à l'idéale représentation que l'on se fait de ce chef-d'œuvre préféré. L'orchestre placé sous la direction de l'excellent kapellmeister Dessoff, est de première force. A part la qualité légèrement inférieure des hautbois et des clarinettes, la sonorité en est belle. Sous le rapport de la précision, du parfait ensemble dans l'attaque, de la coloration du style et de l'expression, il se montre tout à fait irréprochable. Le prélude du *Lohengrin* a été rendu avec une entente merveilleuse de la gradation des nuances. Il en est de même de toute la partie mystique de l'œuvre qui forme une opposition bien marquée avec le reste du drame. Je ne hasarderai qu'une observation relative au mouvement précipité du chœur nuptial. Il me semble que M. Dessoff se trompe en lui donnant l'allure plutôt d'une marche que d'un épithalame. L'intelligence qui préside aux moindres effets de la musique se retrouve aussi dans la mise en scène, dans le jeu et la plastique des chanteurs.

MM. Stritt (Lohengrin), Niering (le roi), Grienauer (Telramund), Hettstedt (le héraut), Mmes Walter (Elsa) et Luger (Ortrude) forment un ensemble remarquable que l'on s'estimera toujours heureux d'entendre interpréter les opéras de Richard Wagner.

Quant aux *Maîtres chanteurs*, au point de vue du chant, on eût pu désirer mieux que le timbre de voix de M. Baumann, chargé du rôle d'Hans Sachs. Mais les autres rôles tenus par MM. Stritt (Walther), Ruffeni, du théâtre de Wiesbaden (Pogner), Matthias (David), Hettstedt (Kothner), Mlle Walter (Eva) l'étaient avec des moyens vocaux de qualité meilleure et une très intéressante recherche de la vérité scénique. L'orchestre très subtil, très précis, soulignant attentivement les moindres détails du jeu scénique, a déployé toutes ses qualités de verve et d'expression dans l'ouverture qu'il interprète d'une façon magistrale.

Il n'y aurait à rendre compte du *Trompette de Sœckingen* que pour en détailler l'exécution et signaler le succès très mérité qu'y obtiennent le baryton Nawiasky et Mlle Jæger. L'œuvre en elle-même, quoique très mélodique et soigneusement écrite pour les voix, ne présente rien qui révèle un talent original. Musique aimable, nullement symphonique, où les romances de piston et de baryton alternent avec de jolis chœurs et de gracieux morceaux d'ensemble. Ce qui explique que M. Nessler, l'heureux auteur du *Trompette de Sœckingen*, soit à l'heure présente un des compositeurs d'opéras les plus fêtés de l'Allemagne.

Je vous ferai grâce d'*Aïda* : je n'aurais à vous en parler qu'au point de vue de l'orchestre, toujours sur la brêche et toujours vaillant. Les chanteurs allemands font quelques efforts pour paraître italiens, mais heureusement pour l'art germanique et pour l'art nouveau, ils n'y réussissent qu'à demi. E. E.

Août 1885.

NOUVELLES DIVERSES.

Les deux places vacantes au Conservatoire, par la mort si vivement regrettée de Joseph Servais et de Jules de Zarembski, paraissent ne devoir pas être pourvues de sitôt. On cite cependant plusieurs candidats pour la classe de M. de Zarembski, notamment M. Camille Gurickx, professeur au Conservatoire de Mons et l'un des plus distingués artistes sortis de notre Conservatoire où il étudia à la fois sous Brassin et Auguste Dupont. On dit également que M. Degreef, élève de Brassin et Zarembski, brigue la place vacante, quoiqu'il soit de beaucoup plus jeune que M. Gurickx. Mais il paraît que ces nominations ne vont pas toutes seules. La question se complique d'un projet qui donnerait à M. Auguste Dupont une situation analogue à celle que Vieuxtemps avait autrefois dans les classes de violon.

Quant à la classe de violoncelle, il paraît que la place de Joseph Servais restera vacante, au moins cette année. M. Jacobs, qui a de grandes chances de devenir professeur titulaire, ferait simplement l'intérim jusqu'à nouvel ordre.

* * *

Eloy Sylva, le ténor belge qui, à Paris, à Bruxelles, à Saint-Pétersbourg s'est fait une réputation justement méritée, est aujourd'hui à New-York et, selon l'expression du *Freund's Music and drama* de New-York, " le grand ténor à l'Opéra Métropolitain pour la saison de 1885-1886. " Un beau portrait de Sylva, accompagné d'une notice des plus flatteuses, se trouve à la première page de la susdite feuille.

* * *

PROVINCE.

ANVERS.

Exposition.

L'Exposition touche à sa fin. Dimanche 1er novembre, nous aurons le dernier des grands festivals de musique : une exécution de l'*Oorlog* de Peter Benoit.

Disons à ce propos que la santé du maître flamand, qui a laissé beaucoup à désirer, assez pour donner un moment de

sérieuses inquiétudes à ses admirateurs, est aujourd'hui tout à fait satisfaisante. Peter Benoit dirigera l'exécution de son œuvre.

J'ai eu souvent l'occasion de vous parler de l'Exposition allemande de musique. Une mention tout spéciale dans cette section revient à la maison C. G. Röder de Leipzig, les célèbres graveurs de musique dont la vitrine a fait l'admiration des connaisseurs et intéressés. Ses travaux sont aujourd'hui si universellement connus et appréciés qu'il n'est besoin que de la nommer pour évoquer l'idée de la perfection. L'art de la gravure musicale a été poussé par C. G. Röder à ses dernières limites. A l'occasion de l'Exposition d'Anvers, la maison Röder a publié un grand album, orné de dessins en couleurs contenant les spécimens de sa gravure. Cet album, édité avec un grand luxe et exécuté avec un soin sans égal, peut être cité parmi les plus belles productions en ce genre. Les dessins en chromo ne sont peut-être pas de premier ordre et les couleurs ont quelque lourdeur. A Vienne et à Londres, ce genre de travaux s'exécutent incontestablement avec plus de goût et de légèreté. Mais on ne peut trouver mieux pour le choix des types, le tirage et la mise en train des planches musicales que les produits de la maison Röder. Et c'est à quoi elle doit son universelle renommée.

Fondée en 1846 par Carl Gotlieb Röder, cette maison n'était à l'origine qu'un modeste petit atelier de graveur, comme il en existait tant, à cette époque, en Allemagne et même en France. Grâce au talent, à l'activité et à l'énergie de son fondateur, le petit atelier d'autrefois est aujourd'hui le plus vaste établissement connu de ce genre, occupant près de 500 ouvriers, dont 136 graveurs qui peuvent produire 200 planches par jour, c'est-à-dire graver une partition entière en 24 heures. L'outillage de l'établissement est un des plus parfaits qui existent : Il comprend une presse mécanique pouvant fournir 3 à 5000 feuilles imprimées par jour ; outre cette presse, il y a 26 presses de moindre importance servies par 26 ouvriers et 52 femmes sous les ordres d'un chef d'atelier. Tout ce dont on a besoin dans l'imprimerie se fait dans l'établissement même, sauf le papier. Ainsi il y a une fabrique d'encre, un atelier de reliure et de satinage ; une imprimerie complètement montée pouvant exécuter tous les travaux d'imprimerie ; enfin trois dessinateurs et vingt-sept lithographes sont constamment occupés à dessiner et à graver les titres des morceaux de musique.

La nouveauté des installations de la maison Röder consiste précisément dans cette réunion de toutes les branches d'industrie qui concourent à l'industrie principale. C'est le fondateur de la maison, C. G. Röder, qui a introduit les procédés mécaniques dans l'impression des planches de musique, et c'est à cette invocation qui lui a permis de fournir un travail parfait en un temps relativement très court, qu'est due l'extension si rapide de l'établissement.

Une des parties les plus curieuses de l'établissement est ce qu'on pourrait appeler la bibliothèque des planches. Toutes les planches et pierres gravées des partitions importantes sont conservées dans des salles voûtées qui se trouvent au rez-de-chaussée et qui sont fermées au moyen de portes en fer pour les garantir contre l'incendie. Au 31 décembre 1884, ce magasin ne contenait pas moins de 25,000 pierres gravées avec 2 titres, soigneusement classées d'après leurs numéros d'ordre et rangées dans des rayons. Veut-on la réimpression d'une partition, on tire les pierres de leur rangée et en quelques jours l'édition est tirée, satinée, brochée ou reliée, prête à être mise en vente.

On ne peut rêver installation plus complète, plus pratique et mieux comprise. J'ai tiré ces quelques notes de la notice qui se trouve en tête de l'album de la maison et je vous les transmets, certain, qu'elles intéresseront nos lecteurs.

* * *

GAND.

Grand-Théatre. Lundi 12, *Guillaume Tell ;* mercredi 14, le *Trouvère ;* vendredi 16, le *Maître de Forges ;* dimanche 18, le *Trouvère* et le *Maître de Forges.*

La représentation de *Guillaume Tell* a été assez agitée ; et elle l'aurait été plus encore, si l'on n'était venu annoncer, pendant un entr'acte, que M. Ramioul avait résilié son engagement à l'amiable. Cet artiste, qui possédait une grande science et beaucoup de méthode, aurait été excellent avec de la voix ; mais que faire d'un chanteur qui est épuisé dès le second acte ? Le *Trouvère* a mieux marché et a eu assez bien de succès ; bravos et rappels pour Mlles Garelli et Briard, ainsi que pour M. Doria qui y a pris, dans une certaine mesure, sa revanche de *Guillaume Tell.*

Le *Grand Divertissement* qui suivait le *Maître de Forges,* vendredi, me donne l'occasion de dire quelques mots des danseuses. Les premiers sujets sont en général satisfaisants ; citons notamment Mlles Dorel et Mistral. Mais le corps de ballet est déplorable : ni ensemble, ni harmonie, ni grâce ; des mouvements raides et compassés, si gauches qu'ils excitent souvent l'hilarité des spectateurs.

Un nouveau ténor, M. Viola, destiné à relayer M. Doria qui ne peut supporter à lui seul le poids du répertoire, a reçu un accueil extrêmement désagréable dans le *Trouvère,* dimanche. Il est à souhaiter que M. Viola en reste là, et qu'il ne tente pas un second début. P. B.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 20 octobre 1885

Cette fois, et quoiqu'il ne se soit produit aucun fait de haute importance, tâchons de ne rien oublier.

Opéra. — Reprise de la *Juive,* pour la continuation des débuts de Mme Caron. Soirée... un peu grise, et manquant d'éclat. Mme Caron avait eu la chance de se présenter au public parisien dans un ouvrage que celui-ci ne connaissait pas, mais avec lequel elle était familiarisée par le vif et légitime succès qu'il lui avait valu chez vous. Donc, d'une part, pas de comparaison possible ; de l'autre, assurance toute naturelle de l'artiste, grâce precisément à ce succès, et absence complète d'hésitation de sa part dans un rôle qui, d'ailleurs, eût semblé écrit expressément pour elle. Il n'en était pas absolument de même en ce qui concerne la *Juive,* où ceux-là même qui n'avaient pas, comme votre serviteur, le souvenir de la superbe interprétation que nous en donnait naguère Mme Marie Sass, devaient du moins se rappeler les émotions que Mme Krauss leur procurait depuis dix années dans ce rôle écrasant. Il en est résulté que, tout en tenant compte à Mme Caron de ses excellentes qualités, l'accueil qu'elle a reçu dans la *Juive* a été beaucoup plus réservé que celui qu'on lui avait fait dans *Sigurd.* Ceci n'est point pour la décourager, et je suis convaincu pour ma part que lorsqu'elle aura bien pris possession de ce rôle sur cette scène de l'Opéra, encore nouvelle pour elle, elle s'y montrera remarquable à beaucoup d'égards ; je constate seulement que sa voix sonnait, mercredi dernier, moins brillamment qu'à l'ordinaire, et que l'émotion ne lui a pas permis de se livrer entièrement. Il est vrai que l'ensemble de la représentation était — tranchons le mot — médiocre, et que les partenaires de Mme Caron ne l'ont pas servie à souhait. M. Bertin, entre autres, qui jouait Léopold, s'est montré d'une insuffisance notoire à tous les

points de vue. M. Sellier est bien loin de l'idéal qu'on se propose pour le rôle d'Eléazar, et Mme Lureau-Escalaïs elle-même, dans Eudoxie, n'a pas atteint son niveau ordinaire. Seul, il faut bien le dire, M. Gresse s'est montré vraiment satisfaisant sous la robe rouge du cardinal Brogni.

Opéra-Comique. — Je n'ai pas à vous entretenir longuement de la reprise d'*Une Nuit de Cléopâtre*, dont le succès très sincère avait été interrompu par la fermeture annuelle. Mme Heilbron et M. Talazac, véritablement remarquables l'un et l'autre dans cet ouvrage, y ont retrouvé toute la faveur d'un public qui depuis longtemps les a pris tous deux en grande affection. Je n'aurais pas autre chose à ajouter si la distribution primitive n'avait subi un léger changement relativement au joli rôle de Charmion, qui, confié dans l'origine à Mlle Reggiani, servait cette fois de début à Mlle Blanche Deschamps. La nouvelle venue, j'ai hâte de vous le dire, a été la très bien venue, et le public ne lui a pas ménagé les marques de sa sympathie. Elle n'a peut-être pas apporté dans ce rôle la grâce et la candeur qu'y déployait sa devancière, mais elle l'a chanté d'une voix généreuse et chaude, bien sonnante et bien timbrée, qui a excité aussitôt l'attention des auditeurs. Mlle Deschamps est certainement, et dès aujourd'hui, une bonne acquisition pour l'Opéra-Comique.

Nouveautés. — Première représentation du *Petit Chaperon rouge*, opérette en trois actes, paroles de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette. C'est une adaptation bourgeoise, et non sans gaieté, de l'adorable conte de Perrault. Le titre ne sert ici que d'enseigne — et de trompe-l'œil. La musique que M. Serpette a écrite sur le texte folichon de ses collaborateurs ne manque ni de verve, ni de chaleur, ni même de distinction. Il y a là-dedans des couplets, des chansons, des rondes, des romances comme s'il en pleuvait, mais aussi certains morceaux d'ensemble bien venus, et dont un surtout est tout à fait charmant. La pièce est d'ailleurs parfaitement jouée par Mlles Ugalde et Juliette Darcourt, par MM. Berthelier et Brasseur père et fils, et il me semble qu'il y a là l'étoffe d'un succès.

Bouffes Parisiens. — Réouverture sous la direction de Mme Ugalde, et avec la reprise des *Cent Vierges*. Vous connaissez la pièce — moi aussi — et je n'ai rien à vous en dire. Je me borne à constater qu'elle est gentiment jouée et chantée par la nouvelle troupe que Mme Ugalde a dû réunir un peu à la hâte, et qu'on y voit un régiment de gentilles fillettes qui font plaisir aux yeux sans être désagréables aux oreilles. Mais il faut attendre la nouvelle direction à sa nouvelle pièce, la *Béarnaise*, qu'elle monte en ce moment quatre à quatre, et sur laquelle elle compte beaucoup.

C'est tout pour cette fois. Arthur Pougin.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 19 octobre 1885.

Je vous disais dernièrement que la physionomie de nos concerts serait grandement modifiée cette saison.

Et d'abord, Dieu merci! c'est fini, sinon de la musique de cirque au concert, du moins de la musique de concert au cirque. Vraiment, au point de vue de la bonne sonorité (et c'est là, il me semble, la question essentielle en l'espèce), il n'y a rien à perdre et tout à gagner au nouvel état de choses. Dans la marche si lente vers le progrès, c'est une nouvelle étape à noter, dans l'histoire de la musique de concert en France, une date à enregistrer.

Certes, je suis loin de méconnaître les services rendus par Pasdeloup: sous cette rotonde du Cirque d'hiver qui abrita longtemps sa fortune, il m'est arrivé de passer de bonnes heures. Mais, en ce temps-là, on n'était vraiment pas difficile; je me rappelle toujours la stupeur avec laquelle j'entendis (?) un jour le *Quintette* de Schumann, exécuté au fond de cet entonnoir par des artistes de premier choix, des Alard et des Franchomme; c'était un rêve, une apparition lointaine et impalpable. Je ne parle pas des échos, de la confusion, du bourdonnement moins fâcheux pourtant qu'au Trocadéro (1); pendant des années, on s'est contenté de cet à peu près; et l'on voyait aussi des gens charmés de s'asseoir derrière les timbales ou près d'une contrebasse.

Mais une fois disparue la personne populaire du fondateur, il était à craindre que l'institution ne pût durer dans les mêmes conditions; M. Benjamin Godard lui-même n'y pouvait rien, et vient d'abandonner la place.

Saluons donc avec un sentiment de juste reconnaissance, mais sans trop de regret, cette disparition prévue. Après une enfance glorieuse, mais un peu barbare et inconsciente, notre musique de concert entre dans une période de brillante jeunesse.

Il ne reste donc en présence que deux concerts: le concert Lamoureux, qui, ainsi que vous le savez, vient d'élire domicile à l'Eden; et le concert du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne.

Nous avons le droit d'attendre beaucoup de cette concurrence féconde. M. Colonne, qui ouvre le feu dimanche prochain, nous promet du Liszt, des œuvres russes et nous fera entendre le *Rubezahl* de M. Georges Hue, œuvre orchestrale et vocale qui a obtenu une mention honorable au dernier concours de la ville de Paris. Nous souhaitons à M. Colonne de se garder de l'abus de la virtuosité pure, des exhibitions superflues de scènes d'opéra connues déjà, des grosses machines vides à tapage et à sensation.

Quant à M. Lamoureux, son heureux déménagement du Château d'Eau à l'Eden retarde sa réouverture, qui aura lieu le 8 novembre seulement. Le voilà en train d'aménager le mieux possible pour le concert sa nouvelle salle, faisant disposer des tentures, des *velums*, des cloisons mobiles; en tous cas, le vaisseau ne risque pas d'avoir l'inconvénient dont je parlais plus haut, d'être trop grand. — Il est question, pour la réouverture, de la *Neuvième symphonie* comme pièce de résistance; plus tard, en décembre probablement, M. Lamoureux est officiellement chargé de nous faire entendre le *Poëme de la*

(1) D'ailleurs, en thèse générale, se méfier, pour la musique, des salles trop grandes. Une expérience assez longue déjà me permet d'affirmer que ce principe est le vrai, et qu'il faut partir de là, si l'on veut assurer un bon effet. Ce n'est pas seulement au point de vue acoustique pur, et pour parer aux échos, mais aussi au point de vue de la *vibration* de l'auditeur; dès qu'un certain rayon est dépassé, le son n'a plus de prise, ne mord plus; il reste perceptible, intelligible, si l'on peut dire, mais il n'est plus ressenti par l'être tout entier, il ne s'adresse plus qu'à l'esprit, et laisse les sens froids; or il faut la réunion des deux conditions pour que l'impression se produise, pour que l'âme du compositeur passe en celle de l'auditeur. Avis aux architectes et *impresarii*.

Cloche, l'œuvre de M. Vincent d'Indy couronnée au concours de la ville de Paris dont il est question plus haut. Enfin, cela va sans dire, il y aura du Wagner..... l'affiche récemment apposée de M. Lamoureux porte: Concerts de musique symphonique et dramatique. *Dramatique!* ce simple mot en dit peut-être plus qu'il n'est gros, et nous réserve sans doute des surprises. Qui sait?..... Peut-être le premier acte de la *Walkure* à la scène, avec costumes et décor... Voilà les vraies étrennes musicales de 1886.

BALTHAZAR CLAES.

* * *

M. Campocasso a obtenu la direction du Grand-Théâtre de Marseille, pour trois années, et une subvention de 173,000 fr. lui a été accordée pour les cinq mois restant à courir de la saison théâtrale. *Le Sémaphore* exulte en annonçant la nouvelle : " Une scène de l'importance de celle de la place Beauvau, s'écrie la feuille phocéenne, une scène tous les soirs flambante de gaz et de lumière électrique avec ses chœurs qui crient: « Gloire immortelle de nos aïeux! », avec ses ténors, ses barytons qui hurlent: « Malheur à nos tyrans! », avec son orchestre qui clame en tempête, avec ses pirouettantes danseuses, que croyez-vous donc que cela signifie,que cela sonne aux quatre coins de la terre? Cela claironne au monde commercial, industriel et maritime: «Confiance! santé! activité! » — Vous entendez ce ténor qui chante en enflant ses poumons: « O Mathilde, idole de mon âme! » Eh bien, à travers chaque note, mon œil sonde l'espace; du fond de l'Océan, du fond de la Méditerranée, je vois les frets qui nous arrivent en foule; je vois nos transports qui partent chargés de produits—« Pousse, mon garçon; lâche ton « ut » si tu peux, fais un couac si tu ne peux davantage; pour moi, tu chantes comme un ange! Ton gosier est la corne d'abondance d'où découlent les transactions, les courtages, les achats, les ventes, l'or qui tombe dans la caisse,les annonces, les réclames, tous ces fruits défendus que convoitent certains journaux et qui font loucher leur prose d'actionnaires! Toi, chante aussi, Rachel, va, ma fille chérie! décroche ton « si »! Bravo! bravo! L'argent revient, les affaires reprennent, les télégrammes courent à travers le ciel et les mers. A toi, tonitruant baryton, pousse, Hamlet! lance ton « fa dièze »: « Je me sou-vien-drai! » Chaud! chaud! mes enfants! voilà le marché qui flambe; on se bouscule à la Bourse; il pleut des affaires. — Voilà ce que signifie la réouverture du Grand-Théâtre. »

PETITE GAZETTE.

On nous écrit de Strasbourg:

M. E. Potjes, pianiste d'Anvers, professeur au *Musik-Pædagogium* ou Institut musical que Mlle de Warneck et M. B. Hilpert ont fondé ici, a fait vendredi dernier ses débuts à Strasbourg, comme soliste, sous les auspices du *Maennergesangverein* au concert que cette société chorale, dirigée par M. Hilpert, a donné dans la grande salle de l'Aubette. M. Potjes est un pianiste distingué,possédant bien son clavier. Qu'il interprète Chopin, Tausig ou Liszt, il se montre très correct dans son jeu, ennemi des gros effets. Les invités du *Maennergesangverein* ont fait à l'excellent virtuose un accueil digne de son talent.

* * *

Mme Artot de Padilla, qui, au grand regret de ses admirateurs, a renoncé à la carrière théâtrale, s'est établie à Berlin pour s'y livrer au professorat Parmi les sujets distingués qu'elle a formés déjà,l'on cite Mlle Arnoldson, une jeune cantatrice,que M. Maurice Strakosch vient d'engager aux appointements progressifs, de 24,000, 36,000, 50,000, 60,000 francs en quatre années.

* * *

L'Opéra de Berlin remonte en ce moment le *Maçon* d'Auber, longtemps disparu du répertoire des théâtres français. En Allemagne, la pièce s'appelle le *Maçon et le Serrurier*.

* * *

D'après *la Perseveranza,* la direction de l'Apollo aurait demandé au ténor allemand Niemann de venir chanter huit fois *Tannhäuser* sur la première scène romaine,en lui laissant la faculté de *chanter en allemand.*

* * *

Mme Nilsson, MM. Bjorksten et Fischer ont donné leur dernier concert à Stockholm, dans un temple protestant, au bénéfice des familles des victimes de la catastrophe du 23 septembre. La reine et le prince Carl y assistaient. La recette s'est élevée à environ 10,000 francs.

La veille de son départ, Mme Nilsson a été invitée à passer la journée au château de Drottmingholm, résidence d'été de la famille royale. Le roi lui a remis l'ordre de Norwège: c'est une médaille en or portant d'un côté le chiffre du roi et de l'autre la devise: *Au mérite.*

Quant à MM. Fischer et Bjorksten, le roi les a reçus en audience et les a félicités de leurs succès.

Leur dernier concert en Suède, avec Mme Nilsson, a été donné, le 4, à Malmô. Là, aucun accident.

Mme Nilsson, le ténor suédois et le violoncelliste belge sont ensuite partis pour Copenhague.

* * *

Le 10 octobre Giuseppe Verdi, a atteint la 73e année. Il y a quatorze ans que son *Aïda* fanatisa le public de la Scala, après avoir triomphé devant la foule internationale choisie qui assistait en Egypte à la première éclosion du chef-d'œuvre. Depuis ce temps, *Aïda* a fait le tour de l'univers, a été chantée en toutes les langues. Quant à Verdi, il est aujourd'hui alerte, vigoureux, riche de toutes ses facultés, absolument comme en la première jeunesse d'*Aïda*, et l'on espère bien qu'il donnera encore un chef-d'œuvre à la scène musicale.

H. Taine, en parlant du *Trouvère,* a caractérisé le maître italien en ces termes: « Sa température morale naturelle est celle d'un combattant, d'un révolté, d'un homme indigné, qui a longtemps concentré son indignation et qui, souffrant, tendu, éclate tout d'un coup comme un orage. »

A propos de Verdi, disons que notre ami Arthur Pougin a sous presse en ce moment, chez Lévy, un ouvrage ayant trait à la vie de l'auteur d'*Aïda.*

BIBLIOGRAPHIE.

IL TEATRO ILLUSTRATO (Milan, E. Sonzogno). Livraison du mois d'octobre.

Illustrations avec texte: Franco Faccio (portrait); Instruments anciens de musique à l'Exposition des inventeurs à Londres; Album de costumes: les Germains de 1300 à 1400; Romance pour baryton extraite de l'opéra de *Giralda* d'A. Adam.

Texte: Musique et musiciens à Naples (suite); *Giralda,* opéra d'A. Adam; *Du beau en musique,* par Hanslick (suite); l'*Hamlet* d'A. Thomas; bulletin théâtral; revue dramatique; correspondances de Gênes, Naples, Paris; la musique des rues; bibliographie musicale; variétés, etc.

NÉCROLOGIE.

Sont décédés:

A Wurzbourg, le 28 septembre, Emile Schmitt, professeur de chant à l'Ecole royale de musique.

—A Stuttgart,le 27 septembre,Joseph Fischer, compositeur de la chapelle de la cour.

— A New-York, le 11 septembre, Frédéric Schlig, né dans cette ville le 7 décembre 1851, timbalier dans plusieurs orchestres.

— A New-Castle (Etats-Unis), Lawrence Woodward M'Guffin, violoniste et pianiste, élève de Julius Eichberg, au Conservatoire de Boston. Comme exécutant, il n'avait pas son égal dans toute la Pensylvanie.

— Au Havre, à l'âge de 24 ans, Jules Madelaine, organiste et maître de chapelle, professeur de musique dans les écoles.

— A Paris, Bourné, jeune chef d'orchestre, compositeur d'œuvres légères.

— A Nimègue (Hollande), J. L. Heinrichs, professeur de chant et de piano à l'Ecole normale d'instituteurs.

Le fameux impresario Ullmann, qui promena tant de célébrités artistiques dans l'univers, vient de mourir. Il avait beaucoup vieilli depuis quelques années et il ne comptait plus dans le monde de la réclame; mais quel beau temps il avait eu! Nul mieux que lui ne savait préparer une tournée de concerts, rédiger les affiches et les petites annonces pour les journaux. Il lançait ensuite son secrétaire en avant pour préparer les populations et les logements, puis enfin il arrivait lui-même avec *l'étoile* ou *les étoiles* destinées à éblouir petits et grands. Ulmann a gagné beaucoup à cette fatigante profession. A-t-il laissé quelque chose?

Une place de professeur de violon et solfège est à conférer à l'Académie de musique d'Ostende. Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées, avant le 31 octobre, à M. Edm. Van Bredael, secrétaire de la Commission administrative, rue Albert, 11.

Prospectus de M. HERMANN FRANKE, pour la saison musicale en Angleterre (automne 1885).

Concerts Richter à Saint-James's Hall, Londres, le 24 octobre, le 3 et le 11 novembre: soirées à grand orchestre avec 100 instrumentistes et un chœur de 200 voix sous le bâton du Dr HANS RICHTER, de l'Opéra impérial de Vienne.

Concerts Richter, Tournée Provinciale: Newcastle, le 26 octobre; Glasgow, les 27 et 30 octobre; Edimbourg, le 28 et le 31 octobre; Dundee, le 29 octobre: — Même orchestre, même direction.

Soirées de Musique d'ensemble, avec le concours du fameux quatuor Heckmann de Cologne: **A Londres,** le 14 novembre, les 8, 15 et 19 décembre. — **Dans les Provinces:** Nottingham; Shrewsbury; Torquay; Exeter; Liverpool; Newcastle, etc., etc.

HERMANN FRANKE,
Directeur.
Bureaux: 2, Vere Street, Londres. W.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés: Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère	à 1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains: Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fanconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson	0 85
Darmaros. Cruel Souci!	1 —
De Merlier. Cours de musique	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas!	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies: Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition	1 —
— Laudate Dominum, la partit.	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle: Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal,* Chœur à quatre voix d'hommes, la partition	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

ÉDITION PETERS

NOUVEAUTÉS. — OCTOBRE 1885.

PIANO A DEUX MAINS.

Bach. Concert en *ré* (Rich. Schmidt)	fr. 2 —
Bülow. Elfenjagd Op. 14	2 —
Grieg. Norwegischer Brautzug Op. 19, Nr 2	1 35
— Clavierstücke nach eigenen Liedern Op. 41, 2 Hefte à	2 —
Jensen, Sernade Op. 32, Nr 9	1 35
Moszkowski, Asdur-Walzer	2 —
Reinecke, Serenaden für die Jugend Op. 183. (Ganz leichte Stücke.) 2 Hefte	2 —

DEUX PIANOS A QUATRE MAINS

Bach, Concert, (en *ut*)	2 70
— Concert, (en *ut* mineur)	2 70
Mozart, Concert, (en *mi* bémol)	2 70

VIOLON SEUL

Petri, Künstler-Etuden Op. 9	2 —
Rode, 12 Etudes, Op. posth. (Hermann)	1 60

DEUX VIOLONS

Hermann, 2. Violine zur Violinschule	2 —
Schubert, Ausgewählte Lieder (Hermann)	2 —

VIOLON ET PIANO

Grieg, Violoncell-Sonate Op. 36, arrangirt (Petri)	4 —
Lauterbach, Tàrantelle	2 —
Mozart, Violin-Concert, Adur (Hermann). Von Joachim bei der Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig gespielt)	2 —
— Violin-Concert, Esdur (Herman)	2 —
Sauret, Danse polonaise Op. 33	2 —

VIOLONCELLE ET PIANO

Goltermann, Grand Duo pour Piano et Violoncelle ou Viola Op. 25	2 70

TRIO

Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Clavierbegleitung (Sitt)	2 70

QUATUOR

Dittersdorf. Quartett f. 2 Violinen, Viola, Violoncell, Esdur (Lauterbach). Vom Heckmann'schen Quartett in Wien gespielt. Leicht spielbar und sehr melodiös)	4 —

QUINTETTE

Herzogenberg, Op. 43. Quintett für Pianoforte. Oboe, Clarinette, Horn, Fagott	10 50

CHANT

Grieg, Romanzen Op. 10	2 —
— Album V (12 Lieder Nr 49-60)	2 —
Lütgen, Kunst der Kehlfertigkeit für Alt oder Bass	2 —
Schubert, 20 nachgelassene, bisher ungedruckte Lieder. (Friedlaender) 2 Hefte	2 —
— Sämmtliche Duette (Friedlaender)	2 —
Lieder und Arien für eine Singstimme mit Violoncell und Clavierbegleitung. (Bach, Mozart, Schubert, Nicolai, Kalliwoda, Kreutzer, Goltermann)	4 —

Dépôt général pour la Belgique:

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de musique, BRUXELLES

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 29 Octobre 1885. N° 44.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT:		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime:	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES:		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE: BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — L'Expression musicale, V, par Amédée Boutarel. — La Semaine théatrale et musicale: Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province: Anvers, Gand, Verviers, Liège, Bruges. — Etranger: Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — Annonces.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

V

DE L'EXPRESSION DANS LA MUSIQUE INSTRUMENTALE.

Beaucoup de personnes considèrent la symphonie comme un genre inférieur. L'opéra seul a le don de leur plaire, spectacle varié à coup sûr, assez même pour tenir en haleine pendant une longue soirée un nombreux public sans réclamer de lui aucun effort d'intelligence. La mélodie n'existe point pour elles si elle n'est éclairée par les feux de la rampe. Sans doute, le théâtre a ses avantages: c'est l'organe de l'artiste s'adressant à la foule; c'est un élément civilisateur et démocratique dont il ne faut pas médire. Pourtant, il a ses défauts et ils sont considérables. Il a ses exagérations forcées, ses brutalités, ses invraisemblances; il a son atmosphère artificielle, ses colorations factices, ses horizons raccourcis, sans préjudice des défaillances provenant du fait des interprêtes: acteurs, décorateurs, machinistes, etc.

La musique instrumentale, voix plus discrète, rencontre des sympathies moins bruyantes. Sa sphère d'action ne s'étend pas au delà d'un cercle restreint d'initiés. Pour en goûter toutes les séductions, il ne suffit pas de suivre d'une oreille distraite le tissu harmonique, il faut se reconstituer pour soi-même le décor, le contempler par la pensée, plus beau mille fois que la réalité. Il faut évoquer les souvenirs du passé, la légende, l'histoire, la mythologie; créer en un instant un ciel plus resplendissant, des étoiles plus brillantes, un monde nouveau, plus merveilleux que le nôtre.

Aussi les symphonistes n'ont-ils rien négligé pour venir en aide à notre faible entendement par tous les éclaircissements susceptibles de dissiper l'obscurité de leurs conceptions. Dans ce but, ils ont eu recours à des programmes explicatifs, notices, épigraphes ou suscriptions de toute sorte, parfois même ils ont usé d'autres artifices. Ainsi, Berlioz désirant rappeler dans le prélude des *Troyens à Carthage* la grande catastrophe racontée dans l'Enéide, écrit un Lamento empreint d'une mélancolie désolée, et lui donne pour commentaire une vue de Troie en flammes, reproduite sur une toile d'avant-scène. Ainsi, le rideau en se levant, découvre au spectateur tout ce qu'il doit savoir.

Quoi qu'il en soit, ces moyens ne rentrent pas directement dans notre cadre, nous n'y insistons donc pas. Le grand levier du musicien, c'est l'expression.

La musique instrumentale se propose un double objet: décrire les phénomènes ou les sites de la nature, traduire en son langage les passions du cœur humain. De là, deux procédés distincts d'expression: l'*expression figurative* et l'*expression passionnelle.* Du premier dérivent la musique imitative ou imitation, la musique pittoresque, la musique descriptive; du deuxième, la musique passionnelle.

L'imitation a été de tous temps un prétexte à d'étranges folies. Sous ce rapport, notre siècle soutient hardiment la comparaison avec ceux qui l'ont précédé. L'extravagance des compositeurs, quand cette frénésie les possède, n'a pas de limite. Chaque jour ils nous apportent un témoignage nouveau de leur esprit de routine et de leur inintelligence. Je me souviens d'avoir entendu, dans une détestable imitation de Shakespeare (1), un ridicule plagiat des chants du rossignol et de ceux de l'allouette. Il s'agissait de compléter musicalement cette phrase charmante:

(1) *Les Amants de Vérone*, opéra en quatre actes, paroles et musique du marquis d'Ivry.

“ Veux-tu donc déjà me quitter, le jour ne paraît „ point encore. C'était le rossignol et non l'allouette „ dont la voix a frappé ton oreille inquiète. Toutes les „ nuits, il chante sur le grenadier là-bas. Crois-moi, „ mon bien-aimé, c'était le rossignol..... „

L'auteur l'a déflorée par son odieux naturalisme. M. Massenet n'a pas hésité, dans *Manon*, à simuler le bruit des pièces d'or, dans une salle de jeu, par un roulement de cymbales. N'est-ce pas enfantin? — M. Saint-Saëns n'a-t-il pas noté quelque part, et très exactement, le cri du coq. Lui du moins avait un but; celui d'indiquer la dispersion des spectres de sa *Danse macabre* aux premières lueurs de l'aurore. Combien de fois le roulement du tonnerre, le sifflement du vent, le bruissement du feuillage n'ont-ils pas joué un rôle dans nos symphonies?

Tout ceci constitue l'imitation directe.

Il y a aussi l'imitation par équivalents. Elle a lieu lorsque nous percevons, par l'intermédiaire du son musical, les sensations que nous transmettent communément d'autres organes que le sens auditif. Qui n'a *entendu* le sillon embrasé de la foudre qui frappe le malheureux Phaëton dans le poëme symphonique de M. Saint-Saëns?

Qui n'a *entendu* l'éclair sillonner la nue quand on exécute l'orage de la *Symphonie pastorale* ou celui des *Troyens*. Qui n'a *entendu* les vibrations de la lumière dans le finale de la symphonie de Raff: *la Forêt*. Le plus souvent l'imitation n'est pas astreinte aux exigences d'une similitude rigoureuse, l'analogie lui suffit. Elle modifie, transforme, embellit la réalité, l'idéalise en un mot. Ecartée ainsi de son point de départ, elle ne relève plus que de la fantaisie. Dépouillée peu à peu de son caractère propre et régénérée par l'imagination qui intervient à son tour, elle cesse de se confiner dans les bornes étroites d'une interprétation mécanique. Un pas immense a été franchi. L'art matérialiste s'efface. A la musique imitative succède la musique pittoresque.

Celle-ci jouit d'une liberté d'allures à peu près illimitée. Elle poursuit son but sans entrave, soumise à la seule loi de ne pas mentir à sa fin. Sa fonction est d'une importance énorme, car d'elle seule va dépendre l'impression définitive que nous éprouverons en écoutant un ouvrage. Sera-ce un sentiment de calme ou de bien-être, de tendresse, de joie, d'admiration, d'horreur même? autant de questions qui, par avance, doivent être résolues. L'artiste ne méritera qu'à ce prix nos suffrages. C'est à lui, selon les circonstances, de combiner ses effets pour frapper diversement notre âme. Sa palette a pour cela les tons les plus variés. Il dispose des nuances les plus délicates et les plus subtiles. Le plaisir folâtre, la gaieté pastorale, la coquetterie, la grâce naïve, la rêverie sentimentale, l'oppression, l'étonnement, la contemplation extatique, constituent pour lui autant de catégories ou divisions typiques auxquelles se rattachent, selon leurs affinités, ses conceptions. Le pittoresque, c'est ce qui communique à l'œuvre sa marque signalétique, ce qui lui imprime un cachet original. C'est ce qui nous permet de distinguer une marche funèbre d'une paysannerie ou d'un chant triomphal. Nous ne prenons jamais le mot dans une autre acception.

On attribue souvent au rythme un pouvoir expressif. Par lui-même indépendant de toute réminiscence, abstraction faite de l'empire qu'il exerce par la persistance de ses dessins, il ne provoque aucun ébranlement psychologique. La sensation musicale varie suivant le degré de gravité ou d'acuité du son, selon le timbre, la vivacité ou la lenteur du mouvement, le contour mélodique; elle ne suit nullement l'impulsion rythmique. Le thème de la *Marche funèbre* du Crépuscule des dieux, transposé de deux octaves, perdrait son aspect lugubre; il n'exprimerait plus de pensers funèbres; plutôt l'ardeur du désir, la prière, l'élan mystique d'une foi vive.

Tout autre motif choisi au hasard se prêterait aux mêmes observations.

Donc, nous sommes en possession de deux éléments générateurs d'expression : l'imitation et le pittoresque, tous deux ayant leur origine dans nos rapports avec les objets extérieurs. Un troisième va nous apparaître, ayant sa source au plus profond de notre être : la passion, source de l'expression passionnelle.

Est-il possible d'abord à la musique, sans emprunter l'appui d'aucun texte, de donner une apparence sensible aux effusions intimes de l'âme? Quand nous regardons une toile de Rembrandt, le *Golgotha* par exemple, une inexprimable angoisse s'empare de nous. Mille fois, nous avons vu des Christ en croix sans éprouver autre chose que de l'indifférence. Nous en connaissons même plusieurs, signés de noms illustres, qui nous laissent absolument froid.

Quand nous lisons une poésie de Gœthe, un drame d'Edgar Quinet, un beau fragment de Musset ou une ode indignée de Victor Hugo, l'admiration nous gagne et tout en nous subit l'ébranlement. Au contraire, nos faiseurs contemporains, MM. A. Dumas fils, Emile Augier, Victorien Sardou, aux prises avec les mêmes pensées et les mêmes situations, nous agacent et nous irritent.

D'où proviennent ces différences? Car il ne suffira pas de les attribuer à la supériorité d'un Gœthe ou d'un Rembrandt sur les dramaturges de pacotille et les peintres sans valeur qui ont réussi souvent à les supplanter : ce serait reculer la difficulté.

Si une œuvre nous charme, nous remue, nous apprend à nous estimer davantage, ce n'est pas l'événement fixé par le dessin et la couleur, ce n'est pas la scène racontée ou mise en action par l'écrivain qui ont prise directement sur nous. D'autres poëtes, d'autres artistes exploitent sans résultat les mêmes matériaux — notre sensibilité n'est affectée que par le fluide magnétique dont le génie a le secret; feu subtil que nous appelons suivant les cas : *éloquence* ou *lyrisme*. Or la vibration communicative peut être

engendrée par la mélodie aussi bien que par les arts plastiques ou les belles-lettres.

La parole et l'écriture ne sont pas, en effet, les seuls intermédiaires destinés à transmettre des idées : notre cerveau, mis en relation constante avec l'extérieur par des sensations multiples, en reçoit diverses modifications. Celles-ci provoquent en nous des sentiments de joie, de tristesse, de haine, d'amour, de crainte, de dédain, d'admiration.

D'autre part, entre les sentiments et les passions, il n'existe aucune différence essentielle. Les passions, disent les philosophes, sont des sentiments portés à l'extrême et passés à l'état d'habitude. Mais l'œuvre d'art, née du conflit des passions dans le cerveau de l'homme de génie, ne trahira-t-elle pas en maint endroit ses origines et le mystère de sa conception ?

Certes, nous ne saurions refuser de l'admettre. La musique, le moins matériel de tous les arts, répugne plus qu'aucun autre à cette déchéance.

Si beaucoup refusent encore de croire à la toute-puissance passionnelle de ses manifestations, c'est, à notre avis, manque de réflexion, paresse intellectuelle, entêtement ou incapacité. Libre à eux de s'en tenir aux chansonnettes de Mozart, à ses jolis menuets, à ses andantes ciselés comme des jouets d'ivoire. Nous n'envions pas leurs jouissances. S'ils ne partagent point les nôtres, du moins qu'ils aient la loyauté de ne les point nier. Berlioz a écrit quelque part au sujet des dernières sonates pour piano de Beethoven : " Le moment viendra bientôt, peut-être, où ces „ œuvres, qui laissent derrière elles ce qu'il y a de „ plus avancé dans l'art, pourront être comprises, si „ non de la foule, au moins d'un public d'élite. C'est „ une expérience à tenter. Si elle ne réussit pas, on „ recommencera plus tard. Les grandes sonates de „ Beethoven serviront d'échelle métrique pour mesurer le développement de notre intelligence musicale. „

Aucun maître n'a reçu un pareil éloge tracé par une plume aussi compétente. Berlioz, avec sa clairvoyance habituelle, a formulé le jugement de l'avenir. Quant à en rechercher les motifs, cela répugnait à sa nature expansive. Il affirmait, il admirait, il distribuait la louange ou la critique sans se soucier de baser ses appréciations sur des raisonnements d'une logique irréfutable. Il ne nous a pas dit pourquoi les sonates pour piano dépassaient à son avis toutes les autres compositions de Beethoven, y compris ses symphonies. Nous le regrettons sincèrement, car nul mieux que lui ne posséda l'autorité nécessaire pour préciser les vues du maître, l'attendre dans cette évolution suprême de son génie, et consigner sa pensée intime à peu près en ces termes :

" Vous tous qui devez aux neuf symphonies les plus beaux moments de votre vie artistique, venez, je vous révèlerai de plus grandes merveilles. Et quel autre que Beethoven en pourrait être l'auteur ? Venez, j'évoquerai pour vous le passé, je supprimerai la distance. Vous êtes dans la demeure du maître. Lui, seul devant son clavier, subit l'ascendant d'une force invincible ; il brûle de répandre autour de lui la flamme qui le dévore. Il se sent attiré vers la beauté par un irrésistible aimant. C'est la plus noble des passions, c'est l'amour du beau qui l'exalte. Ecoutez..... Ou plutôt, suivez ses réflexions. Il songe aux luttes, aux conflits du mal contre le bien, aux erreurs, aux préjugés, aux vices, à tout ce qui obscurcit la notion du Beau. La pensée tourbillonne sous ce front de géant comme la feuille qu'emporte une rafale d'automne. Bientôt Beethoven se transporte en rêve dans des régions plus sereines : il croit assister à l'apothéose de la Beauté, il croit la voir apparaître rayonnante. C'est un éblouissement, une irradiation, tout semble coloré de pourpre et d'or. Cependant quelques nuages émergent encore au loin, les mauvais instincts terrassés grondent sourdement. La rêverie dégénère en une divagation étrange, la tristesse, le découragement s'insinuent peu à peu. Mais tout à coup l'artiste se redresse. Il se souvient que le combat ne doit point finir. L'orgueil, la colère, le défi animent à présent son visage. Il a conscience de sa mission. Plein d'audace et de fierté, il contemple avec dédain nos misères, satisfait d'avoir contribué à l'affranchissement de la pensée par le prestige de la Beauté. Quant à nous, pris de vertige en présence d'un si colossal effort, nous méditons silencieusement et nos yeux se remplissent de larmes : Volupté ineffable de l'être, volupté que la parole ne sait définir, qui ferait en une heure s'écouler vingt siècles, toi seule nous procures une félicité sans bornes, toi seule offres un aliment à nos aspirations et sais donner un complet essor à notre activité passionnelle. „

Voilà jusqu'où peut aller la musique passionnelle. Et, sachez-le bien, la Sonate en *fa* mineur, dont nous venons d'esquisser les principaux traits, ne doit pas être considérée comme une anomalie, une exception dans l'œuvre du maître : celles en *si* bémol, celle en *la* bémol et généralement toutes les dernières s'offrent d'elles-mêmes à des analyses de ce genre. Nous entrons avec Beethoven dans une voie inexplorée. Suivons-la sans crainte ; notre guide répond de nous.

(*A continuer.*) AMÉDÉE BOUTAREL.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les destinées du théâtre de la Monnaie continuent à avoir alternativement des hauts et des bas. Les soirées de grand opéra sont aussi invariablement désastreuses que les soirées d'opéra-comique sont brillantes. Celles-ci ont pris toute la chance pour elles ; il n'en reste plus pour celles-là.

Il faut, assurément, bien moins accuser que plaindre la direction, victime de cet état de choses. Il n'est pas facile de réparer une troupe avariée à cette époque de l'année où aucun bon élément n'est plus disponible. Allez-vous en trouver, errant sur les chemins, des ténors et des falcons! Rien d'étonnant à ce que M. Verdhurt ne rencontre pas ce qu'il cherche. Après avoir essayé M. Dereims, M. Gallois, M. Devilliers, à bout de ressources, il a voulu essayer M. Villaret. M. Villaret est le ténor le plus retiré du moment, un ténor qui vit de ses rentes et de sa réputation ; on est venu le tirer de cet *otium* pour chanter à la Monnaie ; il a bravement oublié ses cinquante-cinq ans, et ses longs et loyaux services ; il s'est laissé persuader qu'il est " encore très bien „ — et le voilà sur les planches, de nouveau ! Cela ne lui a pas réussi, —

pourquoi le cacher? M. Villaret n'a pas seulement paru vieux de visage; dans le rôle d'Eléazar de la *Juive*, c'est un mérite; mais il a paru vieux de voix; il a fait des prodiges, mais avec tant d'effort que ces prodiges en ont perdu la moitié de leur prix.

Nous avons trop le respect du talent de M. Villaret pour insister davantage. M. Villaret chante assurément avec autorité; il a de l'expression, de l'acquit, du style. Mais toutes ces qualités, si précieuses et si rares, ne servent pas à grand'chose quand l'instrument n'existe plus.

M. Villaret a été beaucoup applaudi, et cependant son succès a été mince et ne saurait être durable. Certains journaux parisiens s'amusent à donner l'explication de cet insuccès de tant d'artistes, cette année, à la Monnaie: ils disent que c'est parce que ces artistes sont Français! Les Bruxellois comploteraient donc contre la France! C'est adorable. Et les autres artistes qui sont si choyés en ce moment même, les artistes de l'opéra-comique, ne sont-ils pas Français, eux? Les journaux parisiens voudraient bien faire croire qu'à Bruxelles on n'aime que les chanteurs allemands. Et il y aura certainement des gens pour le croire, en effet.

En même temps que M. Villaret père, nous avons fait la connaissance, dans la *Juive*, de M. Villaret fils, — passons, — et de Mlle Delprato. Celle-ci a chanté le rôle de Rachel ni bien ni mal, en honnête chanteuse de province, sans relief, sans personnalité. Ce n'est pas cela qui convient à la Monnaie.

Cette nouvelle infortune de l'opéra a été rachetée, le lendemain, par une bonne fortune nouvelle de l'opéra-comique. La reprise de la *Fille du régiment* a été un succès d'autant plus vif qu'il était peu attendu. Mlle Mezeray y est adorable; elle a la légèreté, le charme, l'esprit, la vivacité: c'est l'opéra comique français incarné. MM. Furst, Devriès et Chappuis l'ont très bien secondée dans des rôles relativement peu importants; et la représentation — sur laquelle nous ne nous étendrons pas, attendu que nous pouvons résumer notre impression par un seul mot de louange, qui les renferme tous — a été charmante et excellente de tous points.

A signaler aussi le grand succès de Mlle Rossi, la première danseuse, dans *Coppélia*. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Dimanche a eu lieu, au Palais des Académies, l'exécution avec orchestre et chœurs de la cantate de M. Léon Dubois, lauréat du concours pour le prix de Rome.

Disons tout de suite que cette cantate a obtenu un très grand et très légitime succès. Elle a révélé un tempérament, une nature où il y a des ressources et de l'étoffe. M. Dubois possède quelques-unes des plus précieuses et des plus rares qualités du véritable compositeur, le don mélodique; mieux que cela, la faculté de concevoir un plan et de le développer. Cela n'est point commun, surtout en ce temps où la recherche du détail et la préoccupation des curiosités de l'instrumentation conduisent tant de musiciens, d'ailleurs excellents, à ne voir que le morceau sans se soucier de l'effet général d'une composition. M. Léon Dubois, quoiqu'il ait soigné son orchestre et qu'il se soit attaché à varier le plus possible les effets de timbre et les combinaisons instrumentales, n'a pas perdu de vue un seul instant l'ensemble de son œuvre. Celle-ci coule de source et tout d'un jet. Elle se tient d'un bout à l'autre. Nous n'en voudrions élaguer que le chœur final, reprise d'un chœur de la première partie, qui fait longueur du moins tel qu'il est reproduit, en entier. Il eût mieux valu indiquer simplement le retour à l'idée première du chœur à danser et amener immédiatement la conclusion. Mais ce n'est là qu'un détail. M. Dubois n'était pas libre peut-être de faire autrement. Il était tenu de suivre à la lettre le poëme qui lui était imposé, ce qui n'est pas un des moindres inconvénients de ces concours.

Ce poëme, écrit en flamand, et traduit en français par M. Antheunies pour le besoin des concurrents ne parlant pas la *moedertaal*, ne sort pas de la banalité traditionnelle des compositions littéraires couronnées par les Académies. Elle s'intitule: *Au bois des Elfes.* Il y est question du bruissement du feuillage, du murmure des ruisseaux, du gazouillis des oiseaux dans le taillis, et autres banalités consacrées par un long usage. Le poëte imagine une chasse sauvage venant interrompre la mystérieuse sérénité du sous-bois. Les elfes effarés invoquent la nature pour protéger leur sécurité. La nature écoute leur prière et envoie un éclair foudroyer les chasseurs qui troublaient la paisible retraite des esprits de la forêt.

Il est permis encore aux poëtes flamands de traiter de pareils sujets. Ce genre encombre la littérature de l'Europe occidentale, depuis le début du siècle. La poésie flamande ne date que d'hier. Elle adopte ce que les autres littératures ont produit. En attendant qu'elle trouve une originalité, il ne faut pas trop la chicaner sur la nouveauté des idées et des tableaux qu'elle met en scène.

Mais pour le musicien obligé de traduire en sons ces sentiments et ces images d'un romantisme suranné, c'est une autre affaire. Ce n'est pas une tâche facile de faire du neuf en ce genre. M. Dubois a eu le bon sens de ne pas trop s'attarder à la partie descriptive du poëme. Il est allé droit aux deux situations dramatiques que le sujet lui offrait, et c'est en quoi il a été bien inspiré. Il y a deux pages excellentes dans sa partition: le premier air du ténor, très habilement amené et d'un souffle large (l'effet en a été considérable et le succès retentissant); et la prière des Elfes qui, très bien chantée par Mlle Wolff, n'a pas été moins bien accueillie. Musicalement, ce morceau est bien conçu. Le chœur intervient avec à-propos et amène de jolis effets. En général, dans toute l'œuvre de M. Dubois on remarque une grande franchise d'inspiration. La phrase mélodique jaillit sans efforts et se développe sans hésitation, sans tâtonnement. L'idée a du mouvement et de l'éclat. Dans la chasse, le jeune compositeur a voulu prouver qu'il s'entendait à manier les masses et à bâtir un grand ensemble, et il a réussi. Bref, cette cantate est une véritable promesse. M. Léon Dubois a devant lui quatre belles années, pendant lesquelles il pourra voyager, entendre et voir beaucoup de choses qu'on ne voit et qu'on n'entend pas en Belgique. En qualité de pensionnaire du Gouvernement, aucun appui ne lui manquera. Succès oblige. Le talent de M. Dubois paraît se prêter particulièrement au théâtre. En persévérant, le lauréat du concours de Rome arrivera certainement à s'y faire une place.

L'exécution de la cantate par l'orchestre du Conserva-

toire, avec le concours des demoiselles du Conservatoire et de la Société *les Mélomanes* de Molenbeek-Saint-Jean, a eu lieu sous la direction de l'auteur. Les solistes étaient : Mlle Wolff, M. C. H., un amateur distingue, et MM. Renaud et Idrac, du théâtre de la Monnaie. Exécution d'ailleurs excellente comme on devait l'attendre de pareils éléments.

***

Le marasme dans lequel est tombé, au théâtre royal de la Monnaie, le grand-opéra, ne laisse pas de donner lieu à de nombreuses réflexions. Nous nous bornerons à dire que dans le public on se demande, non sans ironie, à quoi sert l'inspecteur que le conseil communal de Bruxelles a cru devoir adjoindre à la nouvelle direction. L'inspecteur inspecte-t il? et dans ce cas faut-il lui attribuer le désastre complet du grand-opéra! Ou n'inspecte-t-il pas, et alors à quoi.sert-t-il!

Voilà ce qu'on se dit dans le public.

***

Le concert de l'*Association des Artistes-musiciens* qui aura lieu le samedi 31 octobre sera le premier de la saison. Il aura lieu avec le concours de Mlle Thuringer et M. Dubulle,du théâtre royal de la Monnaie,et de MM. Bürger, violoncelliste et De Greef, pianiste. L'orchestre sous la direction de M. L. Jehin.

***

Dans sa séance générale du 23 courant, la Nouvelle Société de musique de Bruxelles a procédé au renouvellement partiel de son conseil d'administration.

Ont été élus : Président : M. Alfred Delbruyère ; Vice présidents : MM. Oscar Hennebert et François Wittmann; Membres : Mmes Bourlard et Girard; MM. Charles Hoffmann, Leemans-Portenart, Jules Pierret, Gustave Pierry et Florian Sterckx.

Les répétitions de *More et Vita* se poursuivent activement. Elles ont lieu tous les vendredis, à 8 heures du soir, au Palais des beaux-arts.

***

PROVINCE.

ANVERS.

L'abondance des matières nous a empêchés de rendre compte dans notre dernier numéro d'un concert donné le samedi 17 octobre par Mme Wanda Vander Meere, cantatrice, ex-pensionnaire du théâtre italien de Paris, et pour lequel M. Fl. Joostens avait gracieusement offert sa jolie salle de spectacle.

M. de Riva-Berni, le pianiste à la mode, prêtait son bienveillant concours à cette soirée, ainsi que M. Wambach, le compositeur bien connu,et M. Jouhannet,baryton du théâtre royal.

Mme Vander Meere possède un talent des plus variés, elle a chanté en quatre langues différentes. M. Jouhannet, dont les moyens étaient visiblement paralysés par un gros rhume, a cependant fait grand plaisir dans *la Coupe du roi de Thulé*, de Diaz et l'*Alleluia* de Faure.

M. Wambach, que nous n'avions pas encore eu l'occasion d'entendre comme virtuose, a joué en musicien consommé et avec un réel talent une sonate de Beethoven et la cavatine de Raff. Quant à M. de Riva-Berni qui était certes la great attraction de la soirée, il a, comme d'habitude captivé son auditoire par un jeu plein de charme. M. de Riva jouait ce soir-là un splendide piano de Steinway et Sons, dont tout le monde a remarqué les qualités hors ligne.

***

Le 14 octobre a eu lieu le 32e concert de l'Association des artistes musiciens. Ce concert, dirigé par MM. Fernand Leborne et Vincent d'Indy, était entièrement consacré à la musique française. On y a entendu notamment le poëme symphonique *Irlande* de Mme Augusta Holmès, qui a obtenu un très vif succès.

Le programme se composait en outre de la symphonie no 1, de Gabriel Fauré; une scène de *Cléopâtre*, scène dramatique très bien conçue de notre collaborateur, M. Camille Benoit; la *Vague et la Cloche*, mélodie pour voix de basse et orchestre, d'Henri Duparc ; *David*, scène biblique de Jules Bordier; la *Forêt enchantée*,légende de M. Vincent d'Indy ; deux mélodies de Fauré, une de Chausson; une suite d'orchestre (scènes de ballet) de Fernand Leborne, œuvre qui, comme celle de Vincent d'Indy, a été très vivement appréciée, enfin une nouvelle œuvre de Vincent d'Indy, exécutée à Paris, au Châtelet, la *Chevauchée du Cid*, qui a obtenu un très grand succès.

M. Fernand Leborne, a été immédiatement invité à diriger le concert du 25 octobre qui comportait presque les mêmes œuvres.

La soliste du concert était Mlle Louise Luyckx, grand prix du Conservatoire de Mons et l'élève distinguée de M. Gürickx. Elle a joué avec aisance, un grand style et un mécanisme parfait, le concerto pour piano de Beethoven en *ut* mineur, ainsi que deux pièces de Henzel et de Mendelssohn, auxquelles elle a donné un charme tout particulier par la délicatesse de son toucher,le fini de son jeu plein d'expression et de sentiment.

Le 34e concert de l'Association a été donné avec le concours gracieux de Mlle Henriette Jansen, élève particulière d'Auguste Dupont et de M. Em. Wambach.

Mlle Henriette Jansen a exécuté l'Allegro du concerto en *la* d'Hummel. Son jeu élégant, correct et énergique rappelle absolument celui de son éminent professeur et a soulevé à juste titre les applaudissements nombreux des dilettantes qui composaient l'auditoire. Elle a fait entendre ensuite une romance de Schumann,qu'elle a interprêtée avec une richesse de sentiment et une finesse de nuances remarquable, ainsi qu'une transcription de Heller sur la *Truite* de Schubert, qu'elle a enlevée avec un véritable brio.

M. Wambach a joué la cavatine de Raff et la romance en *fa* de Beethoven.

Signalons dans ce concert la première exécution à Anvers de l'Ouverture dramatique de M. Deppe.

Une seconde audition, à la section française cette fois, a confirmé ce que nous avons eu l'occasion de dire récemment du talent de Mme Louis Caussade. La presse anversoise a salué encore une fois les brillantes qualités de cette artiste sortie du Conservatoire royal de Bruxelles. Mme Caussade doit, paraît-il, se faire entendre sous peu dans un concert à Gand.

Peter Benoit, complètement remis de sa récente maladie, est rentré à Anvers et a présidé aux dernières répétitions de l'*Oorlog* qu'on exécuté dimanche 1er novembre, à la salle des Fêtes de l'Exposition. Ce sera le dernier festival de l'Exposition.

***

GAND.

Grand-Théâtre. Lundi 19, relâche; mercredi 21, la *Juive ;* vendredi 23, les *Huguenots ;* dimanche 25, *Guillaume-Tell* et le *Maître de Forges.*

Je dois commencer cette correspondance par une rectification: ce n'est pas M. Viola, mais M. De Bray qui a joué le *Trouvère*, et qui y a eu l'accueil que je vous ai dit. D'ailleurs le public n'a pas été beaucoup plus favorable pour le vrai M. Viola, quand celui-ci a débuté mercredi dans la *Juive*. Ce nouveau ténor a un organe sourd et est très inégal, deux défauts capitaux. Quant à M. Doria, son engagement a été résilié pour cause de maladie.

Deux artistes qui avaient déjà joué des bouts de rôle, ont fait leurs véritables débuts dans les *Huguenots* : Mlle Hersani, très jeune et très émue, a su néanmoins s'acquitter du rôle du page Urbain de façon à montrer qu'elle possède une jolie voix et qu'elle sait chanter. M. Boyer, la basse chantante, sera je crois, un bon acteur et pourra remplir sa partie, sinon brillamment, du moins convenablement.

Cette représentation des *Huguenots* a été l'occasion de chaleureuses ovations pour Mlle Briard et pour M. Jourdan. A ce propos, voici quelques détails sur notre forte chanteuse, dont je ne vous ai guère parlé jusqu'ici. Mlle Marie Briard, élève du Conservatoire de Bruxelles, si je ne me trompe, possède une voix très sympathique, d'une grande pureté et d'une grande clarté; sa méthode est excellente et sa diction irréprochable. Pour le jeu de scène, elle a beaucoup gagné depuis l'an dernier, et elle a révélé de sensibles progrès sous ce rapport, entre autres dans le 4e acte des *Huguenots*. Un peu plus de passion encore fera de Mlle Briard une artiste accomplie. P. B.

* * *

VERVIERS.

Nous venons d'entendre à une soirée donnée par la Société littéraire une œuvre nouvelle dont je veux vous parler, parce que je crois qu'elle prendra rang parmi les meilleurs morceaux de musique de chambre que nous ayons en Belgique. C'est un trio pour piano, violon et violoncelle, composé par M. L. Kefer, directeur de notre école de musique.

Le premier allegro, passionné expressif, souligné tout entier par une phrase d'une mélodie persuasive, est simple dans sa science, si je puis m'exprimer ainsi. Une dissonnance frappante, une sorte de protestation obstinée le traverse de temps en temps et semble lutter contre le chant qui finit par s'éteindre dans un double piano.

Un gracieux allegretto scherzando tranche sur la profondeur plus sombre du 1er allegro. C'est un chant continu pour ainsi dire, d'abord exprimé par de légers staccato, puis s'enflant et s'ouvrant en un grand éclat enthousiaste. Il est interrompu par un largo, grave comme une prière d'orgue; j'en connais peu qui aient un caractère aussi religieusement intense. Ce motif persiste et accompagne jusqu'à la fin le rappel du premier thème, en sourdine. Le final de l'avis de tous les musiciens qui l'ont entendu, est bien la plus belle partie, la plus fouillée, la plus complète; elle est un peu faite des deux autres et cependant elle est bien individuelle. Elle débute par une phrase triste d'une harmonie neuve, anxieuse, une phrase pleine d'élans. Le piano a ensuite une très jolie partie, un bruissement de ruisseau très bien rendu, et très originalement exprimé, puis un thème calme et imposant. Ici se place le mélange des deux premières parties, c'est une des choses les plus curieuses, les plus remarquables de l'œuvre; Ces thêmes si différents, sur lesquels se détache encore le premier motif du finale, semblent faits d'une même chose et semblent, comme dans quelques œuvres de Wagner, avoir été seulement faits pour être les parties d'un tout, d'un ensemble. Cela se termine par une puissante affirmation faite du premier thême ramené en majeur avec une force à laquelle on croit à peine que trois instruments puissent atteindre. Ceci n'est pas une analyse, ce n'est qu'une simple indication de cette œuvre vivante, personnelle, essentiellement dramatique. Ce n'est pas une œuvre à laquelle on souhaite du succès, il suffit de l'entendre pour savoir qu'elle en aura comme elle en a eu ici et qu'elle attirera partout l'attention des musiciens sérieux qui aiment la sincérité, — la science, qui n'y apparaît cependant que comme une très humble servante du sentiment et de la pensée: Elle ne présente pas ça et là son visage sec à découvert, elle reste subordonnée à sa sœur aînée l'inspiration, dont elle révèle et seconde l'expression. P. J. D.

LIÈGE.

Liège va posséder une Musée Gretry. Mieux vaut tard que jamais. C'était un projet depuis longtemps caressé par M. Radoux. L'éminent directeur du Conservatoire désirait que dans ce musée, consacré à la mémoire du célèbre maître liégois, fussent réunis tous les souvenirs qui auront appartenu au grand compositeur et qui seront là à leur place la plus naturelle. Un des locaux du palais du nouveau Conservatoire, destiné à un musée musical, se prête à merveille à la réalisation de cette idée.

Le projet de M. Radoux est entré dès à présent dans la période d'exécution et je suis heureux de pouvoir signaler à la gratitude des amis de l'art national l'exemple généreux donné par M. Terme, le savant antiquaire dont les Liégeois ont connu le goût distingué et la prédilection pour les arts. Avant son départ de Liège, M. Terme a adressé à M. Radoux une lettre des plus encourageantes et que voici :

Liége, le 19 mai 1885.

Cher Maître,

Il y a quelque temps, chez moi, dans cette chère petite maison que je vais trop tôt quitter, vous remarquiez dans une vitrine, un portrait de Grétry jeune; alors, me faisant vos confidences, vous m'exprimiez le désir de créer au Conservatoires de Liége un musée Grétry.

J'applaudissais bien fort à cette très heureuse idée et je tâchais même de détruire en vous le doute d'une réussite. Vous voyiez dans votre beau projet de nombreuses difficultés et vous prétendiez que sans l'aide du public vous ne pourriez parvenir à rien. Eh bien! cette aide, vous l'aurez et pour cela vous n'avez qu'a faire connaître votre patriotique pensée.

Me souvenant du proverbe, les petits ruisseaux font les grandes rivières, je vous adresse aujourd'hui quelques gouttelettes de ma source modeste; vous recevrez en même que ma lettre, un portrait de Grétry, au crayon par Monssiau, ce portrait provient de la collection des dessins de l'illustre graveur Calamata; un autre portrait de Grétry au lavis par Ysabey, ayant servi à la gravure bien connue, dite à la lyre : ce charmant dessin me vient de Carpay, notre peintre populaire; un autre portrait de Grétry gravé d'après Mme Vigier Lebrun, l'épreuve est belle et avant toute lettre;

Une miniature sur ivoire, Grétry à 18 ans: cette miniature doit être gravée daus l'œuvre du grand compositeur que vous éditez à Bruxelles; enfin une correspondance très intéressante de Grétry à Dumont, reliée en un volume. Ces ettres (il y en a 12 — la dernière datée du 24 septembre 1813— est l'annonce de la mort de Grétry à M. Dumont, par les « neveux (*sic*) et nièces de M. Grétry » ont été publiées dans le Bulletin dd l'institut archéologique Liègeois, par M. l'archiviste Bormans.

Ici je m'arrête, cher Maître, j'ai livré tout mon bagage et il ne me reste plus qu'à vous renouveler l'assurance bien sincère de tout mon dévouement. TERME.

A côté des dons inestimables de M. Terme se joignent ceux non moins précieux offerts antérieurement par M. et Mme J. B. Rongé et consistant: 1° en une mèche de cheveux avec ce petit mot: « cheveux de Grétry, offerts par l'amitié et la reconnaissance à M. J. Ledoux, un des auteurs du vaudeville intitulé *Grétry.* »

L'Ermitage, ce 30 juin 1824.

(Signé) FLAMAND-GRETRY.

2° Une photographie représentant le Messager contrebandier Remacle qui a conduit Grétry à Rome au mois de mars 1750.

3° Une photographie représentant la physionomie de la place Grétry le jour de son inauguration, le 3 juin 1811.

4° Une lettre adressée au citoyen Plainpel, employé aux affaires de la République au Havre.

5° Une lettre adressée à M. Fossoul. ancien bourgmestre qe Liège, datée de Paris le 13 avril 1810.

6° Une lettre adressée également à M. de Fossoul datée de Paris 14 septembre 1811.

7° Un manuscrit écrit éntièrement de la main de Grétry

« chapitre 30, 3e volume avec le titre singulier : *le malheur de l'homme est de n'avoir que des demies* (sic) *passions*, 14 pages de 0m19 sur 0m23.

Nous espérons que les sommités, les compositeurs, virtuoses, poëtes et protecteurs des arts qui détiennent des objets ayant appartenu au maître liégois, imiteront ces généreux exemples et que l'on verra bientôt leurs noms inscrits sur les objets qui attesteront éloquemment la part prise par les donateurs à la glorification du génie qui a enfanté tant de chefs-d'œuvres populaires. Ce sera en un mot la juste récompense de l'initiative si louable de M. Radoux. J. G.

***

BRUGES.

Jeudi dernier a eu lieu à Saint-André (près de Bruges) une intéressante solennité musicale qui a réuni autour du maëstro Peter Benoit, de passage ici, un grand nombre de ses amis, à l'occasion de la visite que le Maître venait faire à sa sœur, religieuse au couvent de Saint-André.

La première partie du programme comprenait des compositions choisies de Peneranda, de Mestdagh, de Reyns, de Mozart et de Beethoven.

Comme intermède, on nous avait réservé une surprise : Mme De Give, d'Anvers est venue régaler l'auditoire d'une superbe romance de Benoit. Mme De Give a été vivement applaudie.

La seconde partie du programme, la *great attraction* de la fête, était le *Kinder-Oratorio* de Benoit. Cette magnifique cantate, sous l'habile direction de Karl Mestdagh, fut exécutée par 200 enfants des écoles libres de Saint-André. L'admirable composition a été bissée dans une explosion d'enthousiasme.

L'orchestre était remplacé par deux pianos et un harmonium. Les pianos, sous les doigts habiles de Mme Kervyn et de Mlle de Laage, donnaient le relief aux moindres détails de la partition. L'harmonium était tenu par l'éminent artiste, M. de Keirschaver, organiste de la cathédrale de Bruges, et ancien lauréat du Conservatoire de Bruxelles.

Il faut féliciter les bonnes sœurs de Saint-André et tous ceux qui ont prêté leur concours a l'organisation de cette belle fête. Qu'il nous soit permis de faire une mention spéciale de Mlle de Laage, l'intelligente et infatigable artiste à qui une partie des enfants doivent leur éducation musicale.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 27 octobre 1885.

C'est une affaire entendue : la grrrande entreprise de M. Rovira a échoué et nous n'aurons pas cet hiver, comme on l'avait pu croire un instant, de saison italienne à l'Opéra. Tout s'est trouvé empêché par les exigences vraiment burlesques du ténor Masini, l'un de ces " usuriers de la voix „ contre lesquels les journaux italiens mènent depuis quelques semaines une campagne si serrée. Il est certain qu'en ce moment où la musique italienne n'est pas dans un état des plus florissants, ces messieurs font preuve d'une insigne maladresse en rançonnant ainsi les directeurs et en rendant toute entreprise impossible. Qu'en résulte-t-il, en effet ? la suppression de l'opéra italien à Paris, puis à Saint-Pétersbourg, puis à Londres, puis bientôt ailleurs sans doute. *Primi tenori* et *prime donne* seront les premières victimes de leur insatiable avidité, et ils ne seront pas fort avancés lorsqu'ils auront cantonné définitivement l'opéra italien dans leur seule patrie. Lorsque ce beau résultat sera atteint, il faudra bien qu'ils se départissent de leurs exigences, et, la tyrannie de l'opéra italien n'existant plus, on peut espérer que les grandes et belles entreprises musicales et théâtrales en seront singulièrement facilitées. Ce sera le cas de dire qu'à quelque chose malheur est bon.

Ici, du reste, rien de nouveau, sinon qu'on active à l'Opéra les dernières études du *Cid*, et que l'Opéra-Comique, qui entend la réclame pour le moins aussi bien que tous ses confrères, fait annoncer partout qu'il entreprend une série de travaux dignes d'Hercule. On aurait lu déjà l'ouvrage en trois actes de M. Arthur Coquard, dont le titre est encore un mystère ; on aurait lu ensuite l'ouvrage en trois actes de M. Widor, qui paraît devoir être intitulé *le Siège d'Amsterdam ;* on aurait lu encore *le Plutus* en deux actes de M. Charles Lecocq ; on s'apprêterait même à lire prochainement l'*Egmont* de M. Salvayre. Le tout sans préjudice de *Lohengrin*, dont les études sont annoncées comme prochaines. Croyez que de tout cela il faudra beaucoup rabattre. On n'a pas l'habitude de se presser à ce point à l'Opéra-Comique, où l'on se soucie assez peu des intérêts de l'art et des artistes, assez peu même des conditions du cahier des charges, qui impose (en théorie) l'obligation de monter chaque année dix actes nouveaux, ce qui n'est pourtant pas énorme. Si de tout ce que le théâtre Favart énumère avec tant de complaisance, nous obtenons seulement la moitié dans le cours de cette saison, nous devrons nous tenir pour amplement satisfaits. D'autant que le bonhomme n'est jamais avare de promesses, sachant très bien d'avance qu'il n'en tiendra que la moindre partie.

Puisque les nouvelles sont rares cette semaine, laissez-moi vous signaler quelques publications intéressantes. C'est d'abord la partition d'un gentil petit opéra-comique en un acte, *le Mystère*, dont votre compatriote, M. Léon Vercken, a écrit la musique sur un poëme aimable de M. Edouard Cadol. Ce petit ouvrage a été joué avec succès, au mois de mars dernier, sur le mignon théâtre de notre Cercle artistique, où il avait pour interprêtes la gentille Mlle Terestri, M. Séguin, que vous connaissez bien à la Monnaie, M. Maris et M. Dumény. La musique de M. Vercken est élégante et claire, à son habitude, et d'un sentiment mélodique délicat. Ah ! si nos théâtres jouaient encore des actes !... Mais à quoi bon ? Cela serait trop utile, sans doute, aux compositeurs. — M. Lecocq, lui, en attendant que son *Plutus* se produise à la lumière de la rampe, vient de publier une série de six morceaux caractéristiques pour chant et piano. Ce sont des pages très fines, très distinguées, d'un style qui tranche avec la manière habituelle de l'auteur, et auxquelles je reprocherai seulement parfois, peut-être, un peu trop d'ambition harmonique. M. Lecocq a eu l'idée originale de remettre en musique sous ce titre : *Sérénade melancolique*, les paroles de notre vieille chanson : *Au clair de la lune*. Il en a fait une sorte de petit Impromptu charmant.

Mais quelle sigulière lubie que d'écrire un morceau de ce genre en *la* bémol mineur, quand il était si simple de l'écrire tout bonnement en *la* mineur, sans le rendre barbare à la vue par cette accumulation de bémols : Est-ce qu'on est plus grand musicien quand on a composé un morceau en *la* bémol mineur ? — Un autre recueil, d'un autre genre, ce sont les *Mélodies persanes et Lieder* d'Antoine Rubinstein, qui viennent de paraître

avec paroles françaises, très réussies, de notre ami Victor Wilder. Celui-là, il me faudrait plusieurs colonnes pour l'analyser. Il y a là-dedans des choses vraiment curieuses, pleine d'originalité, d'une saveur tout à fait étrange, et aussi de véritables bijoux, pleins de grâce et de mélancolie. Quel artiste que ce Rubinstein! Et quelle édition que celle de ses *Mélodies persanes!* l'enveloppe est digne de l'œuvre, et c'est tout dire, car l'œuvre est exquise. ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 27 octobre 1885.

Un musicien de ma connaissance se plaint de la satisfaction que j'ai manifestée à voir la musique émigrer des cirques. " Cette disparition d'un concert, dit-il, enlève encore aux jeunes compositeurs une occasion de se faire entendre, et franchement, à l'heure qu'il est, ces occasions-là ne sont pas si nombreuses qu'il faille les dédaigner. „ Cela est vrai, cher confrère, et ma satisfaction venait d'autres motifs. Je souhaite plus que personne le libre accès des *jeunes* auprès du public. Mais je vous répondrai que de mauvaises exécutions dans de mauvaises salles n'ont jamais rendu grand service à personne; bien plus, que les exécutions excellentes et claires sont encore plus nécessaires aux " jeunes „ et aux débutants, contre lesquels le public est toujours involontairement prévenu, qu'aux gens arrivés et classés dans leur art. Je sais par expérience, et vous aussi, que lorsqu'un jeune compositeur est médiocrement joué, la grande majorité du public en fait porter la peine à l'œuvre. Notre art est trop complexe, et renferme un élément trop instinctif, pour qu'il en soit autrement

D'ailleurs, qui vous dit que MM. Lamoureux et Colonne seront si peu hospitaliers à la nouvelle génération musicale? Attendez l'événement, et ne préjugez rien.

Mais supposons que vos prévisions soient fondées, qu'elles se réalisent. C'est ici le cas et le lieu de faire entrer en ligne de compte la *Société nationale de musique*, dont le but unique et constant a été de faire connaître les œuvres de nos jeunes musiciens français. Jamais l'à propos, l'utilité, la nécessité de cette institution, n'ont éclaté avec autant d'évidence que dans les circonstances présentes.

Seulement, je suis d'avis que cette société devrait tirer parti de la situation nouvelle, et profiter d'une aussi bonne occasion, pour agrandir le champ de son action; quand on a, comme elle, fait ses preuves, il est plus facile de ne pas abandonner à d'autres une belle place à prendre.

A parler sans ambages, le moment me paraît venu, pour la *Société nationale*, de réduire le nombre de ses séances de musique de chambre (qui n'en acquerront que plus d'importance et d'intérêt), et de donner plus de place et surtout plus de publicité à ses auditions d'œuvres orchestrales et chorales.

Je ne puis aujourd'hui développer ici cette idée et l'appuyer par des raisons plus explicites. Je le ferai à la première occasion qui, sans doute, sera prochaine. Mais je dois dire dès à présent que je suis heureux de me rencontrer sur ce point avec le président même de la *Société nationale*, M. Camille Saint-Saëns. Son opinion, à ce sujet, se trouve consignée dans quelques pages trop peu remarquées sur ladite Société, pages qui figurent dans un livre récent, et ses conclusions, auxquelles la simplification actuelle des concerts donne singulièrement raison, sont toutes en faveur de la prédominance des auditions orchestrales. Je n'aurai qu'à gagner (et j'espère que vous aussi y trouverez votre compte, cher lecteur) à laisser, un de ces jours, la parole sur ce sujet à une bouche aussi autorisée.

Pour le moment, je termine par quelques mots sur le concert donné au Châtelet dimanche dernier. Salle comble, naturellement (car le goût pour la musique est devenu chez nous un besoin impérieux); mais aussi salle houleuse, et public assez mêlé; décidément, chez M. Colonne la mode tourne aux réflexions à haute voix, avant, pendant et après les morceaux, aux exclamations saugrenues aux jeux innocents, tels que flèches en papier lancées des étages supérieures, pluies de programmes émiettés en menus morceaux, comme une neige qui descendrait du cintre; pour le moment c'est poétique et inoffensif. Exécution correcte et traditionnelle de la Symphonie en *ut* mineur, mais nulle flamme. La première *Suite d'orchestre* de M. Massenet a été mal accueillie, malgré les coins de fraîcheur et de grâce déjà mièvre où l'on trouve à se reposer dans cette œuvre de début; ce qui a choqué, je crois, une bonne partie de l'auditoire, c'est l'opposition grossière, brutale, entre les effets doux et suaves jusqu'à la fadeur, et les effets de sonorité exagérée, à grand fracas, où il entre plus de bruit que de force réelle. Les défauts de l'auteur, chez qui la puissance n'est pas le caractère distinctif, sont déjà en germe là-dedans, non moins que ses qualités. En tous cas, au point de vue de l'histoire de ce talent, l'œuvre est vraiment intéressante et méritait qu'on lui prêtât une attention plus calme. Il n'y a certes pas là matière à tapage.

L'œuvre la mieux jouée et la mieux accueillie du concert a été la *Rhapsodie Norwégienne* de M. Edouard Lalo, bissée et reprise avec un sincère entrain de part et d'autre. De fait, c'est un morceau bien fait, d'une piquante saveur rythmique et instrumentale, avec de jolies harmonies; dans le genre, une page tout à fait achevée. Je ferai observer ici que M. Colonne tient ce légitime succès de la *Société nationale*: il y a quelques années, le morceau, alors inédit, figura pour la première fois au programme d'un des concerts annuels d'orchestre, donné salle Erard, vers le mois de mai.

Naturellement, ce morceau fit beaucoup de plaisir au difficile auditoire de la *Société nationale*, et naturellement aussi, M. Colonne, qui l'avait fait travailler, qui l'avait dirigé, qui l'avait fait *posséder* à son orchestre, n'eut rien de plus pressé, l'hiver suivant, que d'emprunter à ladite Société cette œuvre toute sue, et de la faire passer à son répertoire. Economie de répétitions et embellissement des programmes, c'était tout profit pour le public, comme pour le chef de l'*Association artistique:* ce n'est certes pas moi qui voudrais le blâmer d'une aussi heureuse initiative. Mais il est bon de rendre à César ce qui appartient à César. Si la *Rhapsodie norwégienne* a été mise en lumière, il n'est pas mauvais qu'on sache que c'est d'abord à la *Société nationale* qu'on le doit.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Johannes Brahms vient de terminer une quatrième symphonie qui sera exécutée sous peu par la chapelle du grand duc de Meiningen. Brahms a donné lecture de sa nouvelle œuvre au piano à quatre mains, à la salle Ehrbar à Vienne, devant un cercle d'intimes. On dit cette nouvelle symphonie très belle.

* * *

Samedi a eu lieu à Vienne, au théâtre An der Wien, la première représentation de la nouvelle opérette de Johann Strauss, le *Baron Tsigane*. Le succès a été très vif. La partition, dont les inspirations sont puisées aux sources de la musique populaire tant hongroise qu'autrichienne. est considérée comme la meilleure qu'ait écrite le compositeur.

* * *

De même que Mozart, Gluck, Wagner, Jacques Offenbach le fondateur de l'Opéra-bouffe vient d'avoir à Berlin les honneurs d'un *Cycle*.

Vous vous demandez ce que c'est qu'un Cycle.

Voici : C'est une série de représentations des principales œuvres d'un auteur,exécutées à la suite les unes des autres à quelques jours d'intervalles,de façon à donner une impression d'ensemble sur le maître, objet de cette manifestation. C'est un hommage rendu au génie ordinairement. Les Berlinois ont pensé que Vienne et Munich, ayant eu des cycles de Mozart et de Wagner, il ne leur restait plus qu'à fêter Jacques Offenbach.

Le *Friedrich-Wilhelmstadt-Théâtre* n'a pas du reste eu à se repentir d'avoir eu l'initiative de cette manifestation. Son cycle Offenbach a eu un énorme succès. On a joué successivement le *Mariage aux Lanternes*, le *Violoneux, Monsieur et Madame Denis*, le 8 octobre ; *Orphée aux enfers*, le 12; la *Belle Hélène*, le 17; la *Grande duchesse de Gerolstein*, le 24; et l'on continuera avec *Barbe-Bleue*, le 28; la *Vie parisienne*, le 31 ; les *Brigands*, le 7 novembre; enfin les *Contes d'Hoffmann* le 14 novembre, pour la clôture du Cycle.

On ne s'ennuie pas à Berlin.

C'est le cas d'entonner en chœur la fameuse tyrolienne de l'immortel *Petit Faust* : *O liebes Vaterland*.

* * *

M. Franz Rummel vient d'obtenir de grands succès à Londres où il a joué jeudi et samedi derniers au Crystal Palace. Le jeune et célèbre pianiste vient de passer par Bruxelles, se rendant à Leipzig où il doit jouer au Gewandhaus. Le 7 janvier prochain il entreprendra une tournée en Amérique qui durera trois ou quatre mois.

On assure que M. Rummel, avant ce grand voyage, viendra donner un concert à Bruxelles. Nous lui prédisons un accueil brillant.

* * *

Notre compatriote Adolphe Fischer, retour de sa tournée en Suède et Norwège avec Mme Christine Nillson, a joué ces jours-ci à Hambourg avec un très grand succès. Le public de Hambourg n'a pas fait, paraît-il, à Mme Nillson un accueil aussi enthousiaste que ses compatriotes. Les journaux critiquent la voix et la façon de chanter. Il est vrai qu'à Hambourg et en Allemagne, on a sur l'art du chant des idées particulières, qui ne sont heureusement pas admises universellement.

* * *

Les journaux d'Offenbach rendent compte d'un concert donné le 30 septembre dernier, par M. O. Jokisch, dans cette ville. Constatons le brillant succès qu'a obtenu le violoniste bruxellois auprès du public d'Offenbach, avec une étude de Léonard, la *Polonaise* de sa composition, et le quintette de Schumann dans lequel il tenait le premier pupitre.

* * *

Les dilettantes qui, en mai dernier, ont chaleureusement applaudi Soulacroix dans la mélodie alors inédite de M. Louis Caussade : *Aimez-vous*, apprendront avec plaisir que cette page gracieuse a été acquise par la maison Heugel à Paris.

VARIÉTÉS

MADEMOISELLE CAROLINE ZEISS.

Encore une artiste belge transplantée sur le sol américain et que le *Freund's music and drama* présente à ses lecteurs, sous la double espèce de l'effigie et de la biographie.

Mlle Zeiss, *famous prima donna contralto*, dit master Freund, est Bruxelloise. Fille de feu Charles Zeiss, et élève du Conservatoire royal de Bruxelles, où son père était professeur de trompette, elle y remporta les premiers prix de chant. Elle suivit son père à Londres et se fit entendre dans les concerts. Plus tard, à Paris, au Théâtre Italien, elle risqua son premier pas sur les planches en jouant le rôle d'Azucéna du *Trouvère*. Cela lui réussit si bien qu'elle y fut engagée pour trois ans De Paris elle passa à la Nouvelle Orleans ; mais, tombée malade, elle se rendit à San Francisco où elle retrouva la santé. Après un court séjour en Europe Mlle Zeiss qui n'était pas connue à New-York, y obtint les plus grands succès, notamment dans le *Prophète*. Pour des raisons de famille, elle était retournée à San Francisco ; maintenant que la voilà revenue à New-York, dit le journal de Freund, « on trouvera en Mlle Zeiss, si elle reprend sa carrière première, tout ce qu'on est en droit d'exiger d'une vocaliste de premier rang et qui a l'avantage de s'exprimer en italien,en français et en anglais.»

* * *

Le ténor Villaret (Pierre-François), né à Milhaud, département du Gard, le 27 avril 1830, passa presque toute sa jeunesse à Nîmes, où il reçut les premières leçons de musique du professeur Rousselot. Il entra ensuite, comme contremaître, dans une brasserie de Beaucaire et se fit remarquer dans l'Orphéon de cette ville. A la suite d'un concours d'orphéonistes à Marseille, il se décida à prendre des leçons d'un professeur d'Avignon, et en mai 1862, au théâtre de cette ville, il chanta Arnold de *Guillaume-Tell*. L'année suivante, engagé à l'Opéra de Paris, il y débuta par ce même rôle d'Arnold.

Villaret a pris sa retraite à la fin d'octobre 1862, il est donc resté à son poste pendant vingt ans n'ayant paru que rarement sur les scènes de province. Voici, d'après une feuille parisienne le relevé des sommes touchées par M. Villaret à l'Opéra, ainsi que celui des pièces où il a paru :

« Ses appointements furent de 15,000 fr. pour la première année, de 20,000 pour la deuxième année, de 25,000 pour la troisième, de 30,000 pour la quatrième, de 35.000 pour la cinquième, de 40,000 pour la sixième, la septienne et la huitième. Pendant six ans il eut 48,000 fr. de traitement, et, depuis six ans il touchait 60,000 fr. Dans sa carrière à l'Opéra, il a reçu environ neuf cent mille fr. Chacune de ses représentations lui a rapporté neuf cents fr.

» Il a eu quatre directeurs : MM. Royer, Perrin, Halanzier et Vaucorbeil.

« Le total des représentations qu'il a données s'élève à 1,051.

Villaret a chanté 39 fois *Robert le Diable ;* 203 fois les *Huguenots* ; 88 fois la *Muette de Portici ;* 166 fois le *Prophète* ; 123 fois l'*Africaine*; 144 fois la *Juive ;* 19 fois la *Reine de Chypre ;* 130 fois *Guillaume Tell ;* 16 fois *Don Juan* ; 44 fois le *Trouvère ;* 12 fois la *Favorite*; 14 fois le *Freischutz*; 15 fois *Alceste* et 11 fois les *Vêpres siciliennes*. »

NÉCROLOGIE.

Est décédé :

A Hasselt, le 18 octobre, M. Simon-Hubert Suntjes, né à Ruremonde le 8 mai 1820,professeur de piano et compositeur. Ses funérailles ont eu lieu le 21 octobre à Hasselt. Nous extrayons du discours prononcé à cette occasion par M. Van Neuss, président de la Société de rethorique, quelques notes sur ce musicien distingué :

« Né à Ruremonde, en 1820, Simon-Hubert Suntjes fit des études brillantes au Conservatoire royal de Bruxelles et s'établit, à Hasselt, en 1842, avec la réputation méritée d'un pianiste distingué. Il se livra, en notre ville au professorat avec un succès toujours croissant, et il eut le bonheur de voir ce succès lui rester fidèle jusqu'à ses derniers moments.

» Voué à l'enseignement de son art avec une rare activité et une ardeur qui ne selassait jamais,Suntjes trouvait encore des heures à consacrer à l'étude et à la composition musicale.

„ Il a publié un grand nombre de romances, des chants patriotiques et un recueil de cantiques religieux. Ces chants tout en se distinguant par une grande simplicité de style, dénotent un remarquable sentiment artistique. Une de ses compositions qu'il intitula « Les feuilles mortes » fut couronnée dans un concours auquel prirent part des musiciens de grande valeur.

» Suntjes ne se produisait guère en public que lorsque son concours pouvait être utile à la réussite d'une solennité artistique. Toutes les sociétés musicales de la ville ont eu recours, dans ces occasions, à son obligeance sans bornes et, en maintes circonstances, il a été pour elles non seulement un collaborateur dévoué, mais un guide sûr, un conseiller éclairé. La société chorale et littéraire des « Mélophiles » lui avait conféré le titre de membre d'honneur comme un témoignage de sa reconnaissance.

Une place de professeur de violon et solfège est à conférer à l'Académie de musique d'Ostende. Toutes les demandes de renseignements doivent être adressées, avant le 31 octobre, à M. Edm. Van Bredael, secrétaire de la Commission administrative, rue Albert, 11.

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 5 Novembre 1885. N° 45.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

SOMMAIRE. — L'Expression musicale, VI, par Amédée Boutarel. — La Semaine théatrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Gand, Liège. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes — Petite gazette. — Variétés. — Annonces.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite. — Voir le numéro précédent.)

VI.

LA GENÈSE DE L'EXPRESSION MUSICALE. L'AME HUMAINE, LES NATIONALITÉS, LES INDIVIDUS.

Nous avons entrepris le travail dont nous écrivons en ce moment les dernières pages avec l'inébranlable conviction que l'expression musicale sera tôt ou tard constituée sur une base scientifique. Notre préoccupation constante a été d'en rattacher les phénomènes à des principes certains, sans pour cela porter aucune atteinte à cette liberté d'oser qui, de temps immémorial, a été considérée comme l'apanage le plus précieux de l'artiste et sa plus charmante prérogative. Le raisonnement, l'expérimentation, l'analyse ont introduit successivement dans notre discussion leur contingent de vérité. Néanmoins, ne nous berçons pas d'illusions : une synthèse approfondie doit corroborer notre travail ; l'expression musicale réclame une autre justification plus philosophique et plus compréhensive. Si nous ne savons l'apporter, nos efforts ont été vains, stérile notre recherche. La tâche est à recommencer.

L'âme humaine, considérée dans son entité impersonnelle, est la source génératrice de l'expression. Placée au dernier degré de l'échelle que nous allons parcourir, elle est le réceptacle commun où viennent aboutir, recueillies par les sens et par leurs expansions, les innombrables impressions que nous transmettent les objets extérieurs. Son énergie se manifeste par deux dispositions bien tranchées de notre activité interne : la contemplation et l'action, autrement dit : extase ou réflexion, rêverie ou passion. L'expression musicale, produit direct de l'un de ces deux pôles psychologiques, doit nécessairement conserver ineffaçable la trace de son origine et, dérivée de la rêverie contemplative ou de la passion, engendrer chez les personnes auxquelles on la destine des sentiments analogues. La logique le veut ainsi. Or, cette thèse n'a-t-elle pas pour elle l'éclatante confirmation d'une expérience journalière ? N'avons-nous pas signalé l'intervention dans la musique de deux éléments qui correspondent respectivement aux deux états dont notre âme est successivement affectée : l'élément pittoresque (quiétude, rêverie — pôle négatif) et l'élément passionnel (mouvement, passion — pôle positif) ? Par suite, nous sommes en droit de proclamer l'excellence de la classification des œuvres musicales en deux branches primordiales : la musique descriptive et la musique passionnelle.

Descendons maintenant d'un degré. L'âme humaine, principe générateur de l'expression, n'est pas partout identique à elle-même. Eminemment sensitive, elle subit l'influence des milieux. Le climat, la configuration du sol, la diversité des horizons exercent sur elle un incontestable ascendant. L'homme élevé dans les zones glaciales ne ressemble point à celui qui vit au sein de l'exubérante vitalité des tropiques. Le pasteur des Alpes ou des Pyrénées a des chants que ne connaît pas l'habitant des villes. Certaines contrées de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique ont résisté à l'envahissement des mœurs occidentales. Celles-là conservent des mélodies propres. Les Arabes, les Hindous, les Chinois emploient d'autres gammes que les nôtres.

Non moins curieuse est la divergence qui s'accuse entre les productions musicales chez les différents peuples européens. La mélodie italienne, enivrante et sensuelle, fatigue très vite à cause de son uniformité. Ses cantilènes énervantes, faites pour être renvoyées d'une gondole à l'autre, sur les lagunes de Venise ou sur le golfe de Tarente à la tombée du jour, ont la

transparence du ciel napolitain. Souvenons-nous de la cavatine de *Tancrède*, tantôt enfiévrée d'un héroïsme mêlé de sensualité, tantôt saccadée comme les palpitations du cœur. Certes, la Malanotte, ou la Pasta, devaient exercer sur les auditoires d'Italie un indicible ascendant lorsque, se raidissant sous la cuirasse d'acier du croisé, elles semblaient trembler d'émotion en prononçant ces mots :

O patria, dolce ingrata patria.....
Di tanti palpiti.....

tous les hommes en étant amoureux et les femmes rêvaient un chevalier aux grâces féminines. Voilà l'expression telle que la réclamaient les parterres de l'Italie, voilà, dans sa lascivité naïve, la musique italienne.

Si nous remontons vers l'Allemagne, l'art devient timide et réservé, chaste. Le lied, sous la plume de Schubert, de Schumann et de Brahms, est l'émanation directe du sentiment populaire. Ici plus rien de superficiel, plus d'excitation érotique, plus d'expansions désordonnées. L'artiste, à ses conceptions les moins ambitieuses, mêle toujours un peu de philosophie. Sous chacun de ses accords, on peut découvrir une intention assez apparente de réaliser tel ou tel effet. Prenez une cavatine de Donizetti, la meilleure de toutes, peut-être : " Ange si pur, „ de la *Favorite*. Est-il possible d'attacher à son accompagnement une signification en rapport avec celle des paroles ? La même épreuve, tentée sur cent autres morceaux de ce compositeur, ne mènerait-elle pas exactement à la même conclusion ? Quand Donizetti a, par hasard, enrichi son harmonie de quelque jolie rentrée ou d'un dessin d'orchestre réussi, c'est coquetterie pure. Vous chercheriez vainement à en expliquer logiquement la présence. Au contraire, il n'existe pas une seule mélodie de Schumann à laquelle n'ajoute quelque chose l'harmonie qui l'accompagne. Quel pianiste n'a pas feuilleté avec ravissement tout le recueil intitulé : *les Myrthes*, rencontrant à chaque instant sous ses doigts de délicieux accouplements de notes et mille arabesques imprévues. Et, certes, ce n'est pas là une exception dans l'œuvre du maître. Le génie allemand, porté par instinct de race à franchir les plus inaccessibles sommets de la pensée, réunit sur un même plan toutes ses forces. De là les vastes agglomérations sonores des symphonies de Beethoven, les délicatesses infinies des poëmes lyriques, des mélodies et des pièces libres de Schumann, les prodigieuses excentricités de Franz Liszt et l'alliance désormais consommée de la symphonie et du drame.

Nous venons de nommer Franz Liszt : nul n'a contribué plus que lui à propager les chants de sa patrie. Sa vie n'a été qu'un apostolat traversé par d'étranges aventures. Il évangélisait à sa manière, sans perdre jamais de vue dans ses pérégrinations à travers l'Europe, le souvenir du sol natal vers lequel ses préférences le ramenaient fréquemment et dont il répandait sur ses pas les effluves mélodiques avec une sorte de complaisance, comme si c'eût été l'âme de ses concitoyens. A l'heure où la Hongrie voit de plus en plus s'effacer devant l'absorption germanique son autonomie politique, les Rhapsodies de Liszt, sa Fantaisie hongroise, son poëme symphonique *Hungaria* acquièrent l'importance d'une protestation.

La Russie, l'Espagne, les Etats scandinaves, la Grèce, l'Angleterre accusent respectivement par de nombreux airs nationaux leur individualité musicale. Le boléro nous vient d'Espagne, la Russie nous a laissé entrevoir de loin en loin ses danses provinciales et ses chansons. Les thèmes écossais et irlandais ont franchi les détroits et pénètrent partout. La Suède nous a envoyé sa délicieuse *Neckens Polska* que M. Ambroise Thomas a su acclimater chez nous en l'intercalant au quatrième acte d'*Hamlet*, non sans la défigurer par le voisinage d'ineptes broderies. Il y a six ans, de jeunes étudiants des universités d'Upsal et de Christiania, venus à Paris pendant l'Exposition universelle de 1878, nous ont un peu familiarisés avec les hymnes du Nord. Ceux de Lindblad, de Wennerberg, de Josephson, de Hallström, de Söderman et quelques autres dont les auteurs ne nous sont pas connus, malgré le peu d'originalité de la musique, ne rentrent pas dans la catégorie des œuvres banales. Le ton en est sévère et mélancolique au fond, quoique la note joyeuse perce assez fréquemment. Il y a là quelque chose d'étrangement fascinateur, c'est mâle, viril comme un récit d'Ossian.

La légende danoise de la *Fille du Roi des Aulnes* a fourni à Niels Gade un excellent canevas. Le voyageur, visitant la lande solitaire où eut lieu, d'après la tradition, la rencontre des Wilis avec le beau chasseur, ne ressentirait rien dont la partition ne lui réserve un équivalent, car elle renferme, incarné en elle-même, tout ce qu'il y a d'immatériel dans les sites champêtres, les rochers balayés par une brise glaciale, les paysages lunaires, les torrents et les précipices des contrées où les fictions qu'elle relate sont censées s'être accomplies.

La France, pays littéraire par excellence, n'a pas été non plus déshéritée. Ses musiciens, épris avant tout de clarté, n'ont jamais su se résigner à n'être entendus que d'une élite intellectuelle. Le sol qui a donné le jour aux révolutionnaires de 1793, et à cette amplification de rhétorique pompeusement empanachée que nous nommons *la Marseillaise*, n'a guère produit de vrais artistes sans leur mettre dans l'âme le zèle chaleureux de l'apôtre et dans les veines le sang du tribun. Le Français n'aime point la solitude. L'isolement ne lui convient pas. S'il est poëte, il s'adresse aux foules, leur enseigne le droit et le devoir ; s'il est peintre, il saura soulever avec hardiesse de terribles problèmes. S'il est musicien, il prétend les enchaîner aux accords de sa lyre, soit par la persuasion soit par la violence. Les compositeurs, Français de naissance ou d'inclination, depuis Cambert qui, dans certains passages de *Pomone* et des *Peines et les plaisirs de*

l'amour introduit deux ou trois dialogues d'une exquise légèreté de touche et plusieurs phrases que certains maîtres modernes seraient fiers d'avoir signées, jusqu'à Berlioz qui, dans les *Troyens*, a fait revivre le drame lyrique pour la honte de ses contemporains et de leurs successeurs qui ne s'en doutent même pas, ont toujours pensé que sans la parole ils perdraient la meilleure partie de leur ascendant. Lully, Rameau lui-même, J. J. Rousseau qu'il faut citer ici moins à cause de son *Devin du village* que de ses revendications souvent judicieuses, Gluck et enfin Spontini cherchèrent constamment de bons poëmes. Quand ils ont dû s'en passer, leur inspiration s'en est ressentie. Berlioz, qui fut symphoniste plus encore que dramaturge, ne put se résigner à bannir le texte de ses œuvres instrumentales. Jugez-en plutôt par l'énumération suivante : La *Symphonie fantastique*, un véritable roman, *Hérold en Italie*, un paysage servant de cadre à une idylle, *Roméo et Juliette*, un drame, la *Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet*, un bas-relief funéraire, le *Requiem*, une vue anticipée du Jugement dernier, la *Symphonie funèbre et triomphale*, un hymne révolutionnaire, l'*Enfance du Christ*, une miniature du moyen âge, la Chasse fantastique du 2e acte des *Troyens*, scène muette et d'autant plus troublante, où ce que l'on ne pouvait ni représenter ni décrire, le mystère d'amour qui s'accomplit dans l'intérieur d'une grotte naturelle, sur un banc de mousse, caché par des nuages immobiles, à la lueur des éclairs, au milieu des forêts embrasées et des torrents impétueux qui se précipitent, on le devine, on le voit. Didon est condamnée désormais à mourir ou à vivre méprisée, car Énée a été son amant.

Je conclus maintenant. La grande originalité de la France consiste dans le mélange de la littérature et de la musique. De là certains fragments qui lui appartiennent en propre et qui ne pouvaient naître que sur son territoire. Tels : les strophes du *Roméo et Juliette*, la marche funèbre " Jetez des fleurs „ du même ouvrage lamento des *Troyens* et mille autres passages des œuvres lyriques de Berlioz, sans compter ses œuvres symphoniques qu'il faudrait citer toutes en bloc.

Encore un échelon à descendre et nous possèderons complètement la genèse (*genesis*, génération) de l'expression musicale. Au premier degré, nous avons trouvé l'âme humaine, principe et fin de toute sensation ; au second degré, les nationalités, sources des modifications nombreuses dont elle est affectée sous l'influence des variations climatologiques, géographiques ou atmosphériques ; au troisième degré, nous rencontrerons les individus.

Ici, nous devons nous arrêter. Sur ce terrain, les investigations les plus sommaires nous entraîneraient trop loin. S'il fallait chercher pourquoi Beethoven diffère essentiellement de Bach ou de Schumann ; s'il fallait déterminer les motifs qui ont fait de Wagner ou de Berlioz les adversaires acharnés des doucereuses chansonnettes de Boïeldieu, ou des cavatines de Donizetti ; s'il fallait de même passer en revue toutes les personnalités marquantes de l'Art musical, un volume n'y suffirait pas. Ce serait une biographie universelle dont nous commencerions la publication. Notre ambition ne va pas si loin. Satisfait d'avoir tenté d'éclaircir quelques points encore inexplorés de l'esthétique, nous contemplons avec admiration la magnifique ordonnance qui assure ici-bas l'épanouissement progressif de nos facultés intellectuelles. L'expression musicale est, pour ainsi dire, une émanation de l'âme universelle. Sans elle, toute harmonie est détruite, la musique dépourvue du rayon vital qui l'élève au niveau du langage devient le plus énervant de tous les bruits. Partie de l'âme, elle y retourne. Aussi un poëte français, le plus grand de tous, selon Henri Heine, a-t-il pu écrire avec vérité ce vers d'une si saisissante concision :

" Où manquent les concerts, il n'est point d'homme libre. „

(*A continuer.*) Amédée Boutarel.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les destins sont changeants, surtout à la Monnaie. Jusqu'à présent, il n'y avait eu guère de défaites que pour le grand opéra et il n'y avait eu de victoires que pour l'opéra-comique ; et l'on croyait avec quelque raison que les choses allaient durer toujours ainsi.

Brusquement, les choses viennent de changer. Le grand opéra remporte une victoire et l'opéra-comique essuie une défaite.

La victoire, c'est M. Villaret qui — inespérément — l'a remportée, dans les *Huguenots*. Son insuccès dans la *Juive* avait paru irrémissible ; s'il n'avait pas réussi dans le rôle d'Eléazar, qui semblait avoir tout ce qu'il fallait pour dissimuler les inconvénients de son âge et de sa voix défraîchie, à plus forte raison ne réussirait-il pas, disait-on, dans le rôle de Raoul, qui demande de la jeunesse et de l'éclat.

Eh bien, on s'était trompé. M. Villaret, à part quelques faiblesses par-ci par-là, trahissant une fatigue précoce, a joué et chanté ce rôle avec une vigueur et un accent des plus remarquables ; il l'a surtout interprété avec le style voulu, avec le respect de l'œuvre, trop souvent méconnu par d'autres, et en musicien fidèle et intelligent. Certes, un peu de jeunesse dans la voix eût été désirable, notamment au premier acte. Mais cette absence n'a pas été trop regrettable. M. Villaret a dit le duo du quatrième acte comme il ne l'avait plus été depuis bien des années ; il y a mis la passion, le goût, le mouvement juste et vrai. Son succès a donc été très grand et très mérité. Et ce succès a fait même passer tout ce que le reste de l'interprétation, connue d'ailleurs, avait de défectueux, ce soir-là, soir de mauvaise disposition et de gripe pour plusieurs.

Le lendemain, c'était le tour de l'opéra-comique de se montrer sur un nouveau terrain, — un terrain bien vieux pourtant : la reprise de *Joconde*. — Quand je dis "reprise „, entendons-nous. On a donné l'œuvre de Nicolo l'an der-

nier encore, à la Monnaie, avec d'autres artistes. *Joconde* ne pouvait plus avoir grande curiosité au point de vue musical; et, l'œuvre étant vieillote, presqu'ennuyeuse, malgré le charme et la naïveté de plusieurs de ses pages, on devait s'attendre à ne pas trop s'amuser. On ne s'est pas amusé, en effet.

Mais on comptait sur M. Boyer. M. Boyer a fort bien chanté, certes, d'une voix cependant visiblement fatiguée; il a eu des phrasés exquis, des points d'orgues ravissants, des façons de dire absolument parfaites dans leur correction et leur élégance. Mais il a peu de chose, en somme, à chanter; — et puis, il n'a guère été secondé, si ce n'est pas Mlle Lecomte, qui est d'une finesse et d'une malice très séduisantes dans le rôle de Jeannette, et par M. Nerval, un bailli vraiment drôle, sans charge. Les deux ténors, MM. Gandubert et Idrac ont — c'est une justice à leur rende — rivalisé de zèle pour être mauvais; et je dois à la vérité de dire que c'est M. Gaudubert qui mérite la palme; il est impossible d'être un prince plus étrange et chantant moins aristocratiquement que lui. Cela a été désillusionnant. Quant à Mlles Wolf et Bolle, la première a cru, peut-être de très bonne foi, que *Joconde* est un grand-opéra, et elle l'a chanté avec des éclats de voix tragiques et des gestes graves, — la seconde, qui débutait, à peine sortie du Conservatoire, a simplement plu par ses jolis yeux et sa désarmante inexpérience.

Je crois inutile de m'étendre davantage sur cette représentation, assurément la moins bonne que nous ait donnée jusqu'ici la troupe d'opéra-comique.

Il serait temps d'ailleurs que l'on songeât un peu à autre chose qu'à d'éternelles reprises. On nous avait promis tant de nouveautés et si peu d'œuvres rebattues, cette année; et l'année marche, et les nouveautés ne viennent pas. Passe encore pour le grand-opéra, dont nous comprenons l'embarras; mais l'opéra-comique est tout prêt, et jamais il ne le fut mieux pour faire agréer au public des choses inédites. On parle du *Saint-Mégrin* de MM. Hillemacher, qui viendrait d'être lu; nous regrettons que la " première „ n'en soit pas proche encore. Et n'y a-t-il pas autre chose, fût-ce un acte? Que devient la *Revanche de Sganarelle* de M. Léon Dubois? Va-t-on encore, et plus que par le passé, considérer comme lettre morte à la Monnaie le paragraphe du cahier des charges qui oblige les directeurs à jouer un certain nombre d'œuvres belges? Espérons que non, et ayons foi dans l'initiative et les bonnes dispositions de M. Verdhurt.

En ce qui concerne le ballet, on pourrait aussi sans difficulté remplacer l'éternelle *Coppélia* par quelque chose de moins connu, — *Sylvia* ou la *Source* par exemple, indépendamment du *Pierrot macabre*, de MM. Hannon et Lanciani, qu'on nous annonce pour le mois prochain et qui sera du reste moins un ballet, une œuvre symphonique, qu'une pantomime italienne.

A l'Alcazar, reprise très réussie des *Mousquetaires au Couvent* avec M. Morlet dans le rôle du joyeux, créé par Achard. M. Morlet y est excellent. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La saison des concerts s'est ouverte samedi. par la première soirée à orchestre de l'Association des Artistes musiciens. Cette année, comme l'année dernière, les programmes de ces concerts paraissent devoir nous apporter du neuf. C'est ainsi que pour sa première soirée l'Association nous a donné l'*Ouverture académique* de Brahms et une ouverture de *Cléopatre* de Luigi Mancinelli. Ce dernier est une des espérances de la jeune école italienne. M. Mancinelli s'est fait connaître par un opéra *Isora* dont on dit le plus grand bien. Il y a des qualités d'invention et de facture dans l'ouverture de *Cléopatre* qui a été écoutée avec intérêt. L'*Academische Festouverture* de Brahms a été accueillie avec tout le respect dû à la célébrité de son auteur. Nous ne garantissons pas qu'on en ait pleinement apprécié la richesse harmonique et l'originalité de conception.

Pour donner plus d'importance à la partie symphonique de ses concerts, l'Association ne persiste pas moins à laisser le premier rang aux solistes et aux virtuoses. Mlle Thuringer et M. Dubulle, que l'on voit tous les jours au théâtre de la Monnaie, ne pouvaient apporter au public des sensations bien nouvelles. Bornons-nous à constater qu'on a fait aux deux chanteurs un succès également flatteur. Le pianiste De Greef a obtenu, lui aussi, un très joli succès avec le concerto en *la* mineur de Grieg et quelques petites pièces pour piano seul. Il a le son qui charme et le toucher qui caresse; on l'a écouté et vivement applaudi. Succès d'estime pour M. Bürger, de Paris, qui joue du violoncelle avec une élégante correction et un joli son. Mais en Belgique nous avons été gâtés, il n'est pas facile à un étranger de se faire remarquer sur cet instrument. Nous avons vidé le violoncelle jusqu'à la lie. M. Bürger se contente de jouer avec goût et justesse. Il y a des dilettantes habitués au violoncelle de Servais et de Jacobs qui trouvent que ce n'est pas assez.

* * *

La veille du concert de l'Association, M. Gustave Kefer avait donné au Cercle l'*Essor* une très agréable et très intéressante soirée de musique. M. Kefer a joué en maître pianiste des fragments de Bach, de Scarlatti et de Beethoven, une très intéressante suite d'Ed. Grieg et la *Chevauchée des Walkyries*; le baryton Vander Goten a chanté la romance de l'Etoile du *Tannhaeuser*. Cette petite fête avait réuni un public choisi d'artistes peintres, grands amateurs de ces exécutions de musique classique. Les arts sont frères!

* * *

Quoique rien ne soit encore définitivement décidé au sujet de la saison des Concerts Populaires, il est certain dès à présent que cette saison offrira un grand intérêt. Outre un concert Wagner, M. Joseph Dupont a le projet de faire entendre l'*Enfance du Christ* de Berlioz qui n'a plus été exécuté en entier à Bruxelles depuis la première exécution qui eut lieu dans cette ville sous la direction de Berlioz, il y a quelque vingt ans.

Parmi les nouveautés annoncées figure un concerto de violon de M. Jenö Hubay qu'on dit tout à fait hors de pair.

* * *

A ce propos annonçons que M. Camille Gurickx, l'excellent professeur du Conservatoire de Mons, vient de terminer un concerto de piano, avec accompagnement d'orchestre. Il nous a été donné de l'entendre ces jours derniers. C'est une œuvre toute moderne, où il y a du souffle et de la puissance et qui se distingue par une inspiration très poétique. N'y aura-t-il pas place pour ce concerto dans un de nos concerts symphoniques.

* * *

Le Cercle artistique et littéraire se propose lui aussi, d'offrir à ses membres d'intéressantes soirées.

D'abord, signalons une conférence sur le théâtre par M. Becque, l'auteur des *Corbeaux* et de la *Parisienne*. En fait de musique sont annoncées : une soirée de M. Diaz de Soria avec le concours de Mlles Douglas et Dratz ; une soirée de la Société des instruments à vent de Paris ; enfin une soirée Saint-Saëns. D'autres projets sont encore à l'étude.

* * *

La distribution des prix aux élèves, lauréats des derniers concours du Conservatoire, aura lieu le dimanche 8 novembre, à trois heures.

* * *

L'excellent baryton Heuschling donnera prochainement un concert qui mérite de ne pas passer inaperçu. Ce sera un vocal recital, comme il y a des piano recital, c'est-à-dire que M. Heuschling occupera seul tout le programme. L'excellent artiste se propose de chanter plusieurs cycles complets des mélodies. C'est ainsi qu'il dira le *Poëme d'Amour* d'Auguste Dupont (paroles de Lucien Solvay), et *Pauvre Pierre* de Schumann. Il nous annonce aussi une série de mélodies d'auteurs belges : Huberti, Michotte, Deppe, A. Wouters, Th. Radoux. Nous publierons prochainement le programme de cette intéressante soirée.

* * *

Il y a depuis peu à Bruxelles, un cercle choral allemand qui se propose de donner cet hiver des concerts publics. Le *Deutsche Maennergesangverein* donnera sa première soirée demain vendredi, dans les salons de l'Hôtel Mengelle. Outre une série de chœurs, le programme porte des lieder chantés par MM. C. von Haupt et Welcker, le directeur de la société, et des pièces de violon exécutées par M. Yula Rigo, un violoniste hongrois dont on dit le plus grand bien.

* * *

Décorations à l'occasion de l'Exposition d'Anvers :

Sont nommés ou promus dans l'ordre de Léopold :

Commandeur : M. Samuel, directeur du Conservatoire royal de musique de Gand.

Chevaliers : MM. Bessems, professeur de musique à Anvers ; De Wolf, secrétaire de la société *Toonkunstenaars Vereeniging*, id ; Menzel, président de la Société de musique, id., et Wambach, compositeur de musique, id.

Toutes nos félicitations.

* * *

M. Léon Dubois, le grand prix de Rome, à Bruxelles cette année, travaille à une œuvre importante, *Atala*, poëme symphonique, paroles de MM. A. Laigle et Edouard Philippe.

Rappelons que M. Dubois a, depuis l'an dernier, un acte en répétition à la Monnaie, *la Revanche de Sganarelle*, et que l'Union des Jeunes compositeurs exécutera, cet hiver, une cantate patriotique, *Breydel et De Coninck*, terminée depuis un an déjà.

M. Léon Dubois fera entendre aussi prochainement un petit poëme lyrique, — *le Reliquaire d'amour*, — paroles de M. Lucien Solvay.

* * *

Nous avons annoncé dernièrement la prochaine réunion à Vienne d'une conférence internationale ayant pour objet de discuter l'unification du diapason musical dans les théâtres, concerts, etc. Cette conférence se réunira dans la capitale autrichienne le 16 novembre. Cinq états y prendront part : la Prusse, la Saxe, la Russie, l'Italie et l'Angleterre. L'Italie sera représentée par Boïto, l'auteur de *Méphistophélès*, et par le professeur Blaserna, de l'université de Rome ; la Russie par le professeur Lechetitzky. L'Opéra de Vienne prend déjà ses dispositions pour employer le nouveau diapason normal à partir du 1er janvier prochain.

* * *

Un comble.

L'orchestre du duc de Meiningen, sous la direction de Hans de Bulow, entreprend une tournée dans le nord de l'Allemagne et la Hollande. On sait l'éclatant succès qu'a obtenu l'année dernière, à Vienne, à Munich, à Francfort, à Dresde, cet orchestre exceptionnel, dirigé par un chef tel que Hans de Bulow.

Il avait été question d'étendre la tournée à la Belgique. Des pourparlers furent engagés à cet effet avec différents présidents de sociétés ou d'institutions musicales du pays. Ils n'ont pas abouti. A Anvers, à Gand, à Liége, on a répondu à l'initiateur de cette tournée, que l'on avait de bons orchestres en Belgique, que si M. de Bulow voulait venir, on l'engagerait volontiers, mais *seul !*

PROVINCE.

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 26 octobre, les *Huguenots* ; mercredi 28, la *Traviata* ; vendredi 30, *Guillaume Tell* ; dimanche 1er novembre, le *Grand Mogol*.

On ne peut se dissimuler que jusqu'ici notre théâtre ne marche pas trop bien. Nous avons eu coup sur coup, cette semaine, trois mauvaises représentations qui ont donné lieu à des manifestations extrêmement bruyantes. La cause en est surtout à M. Viola, notre fort ténor dont je vous ai déjà parlé. On dit que cet artiste reçoit lettres sur lettres de La Haye — d'où il vient — lui demandant de retourner là-bas ; si cela est vrai, pourquoi M. Viola s'obstine-t-il à rester à Gand, où on le traite d'une manière très désagréable ? En tout cas, j'ai peine à croire qu'il puisse achever la saison ici.

C'est dans ces tristes circonstances qu'ont débuté Mlle Schaefer, seconde chanteuse légère, et M. Paul Ceste, baryton remplaçant M. Ramioul. Mlle Phina Schaefer — le page Urbain des *Huguenots* — est plutôt une actrice d'opérette que de grand-opéra ; mais on l'a applaudie quand même lundi, pour l'assurance qu'elle a montrée en scène et qui a fait grand plaisir après le jeu gauche et timide de toutes les débutantes que nous avons eues. M. Paul Ceste, qui a fait son entrée, vendredi, dans le rôle de Guillaume Tell, vient du Conservatoire de Paris, où il a remporté en 1884 le second accessit de chant et le premier accessit de déclamation lyrique. Avec sa voix forte et bien timbrée il a conquis tout de suite les spectateurs. Si notre directeur dénichait maintenant un bon ténor, il pourrait peut-être encore sauver la situation, et même se procurer une bonne exploitation théâtrale.

Le Conseil communal l'a autorisé dernièrement, sur sa demande, à supprimer la comédie qui, paraît-il, ne parvenait à faire de recette. Comme ce genre n'est pas du ressort du *Guide*, je me dispenserai de vous parler des discussions auxquelles cette mesure a donné lieu dans le public et dans la presse locale.

La comédie a été remplacée par l'opérette qu'on a jouée pour la première fois dimanche, avec une troupe composée d'éléments tirés de la troupe de comédie et d'acteurs et de coryphées de grand-opéra, plus Mlle M. Thèves. Malgré cela, le *Grand Mogol* — un produit de la maison Chivot, Duru et Audran, comme on sait — a fort bien réussi et a mis le public de bonne humeur, ce qu'il n'avait plus été depuis quelque temps. Du reste, mise en scène soignée et bonne interprétation. Citons tout spécialement Mlles Schæfer (Irma, la charmeuse) et Eva Raphaël qui a joué le rôle difficile du prince

Mignapour avec une naïveté charmante et surtout avec un tact qu'on ne saurait trop louer. P. B.

* * *

LIÈGE.

M. Vercken, professeur au Conservatoire de Liége, a été nommé directeur de la « Légia », en remplacement de M. Radoux, démissionnaire. Il aura comme adjoint M. Collinet directeur de différentes sociétés chorales des environs de Liége.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 3 novembre 1885.

Continuation du calme plat dans nos théâtres, qui néanmoins se préparent avec activité à leurs batailles futures. L'Opéra en est à la dernière période des études du *Cid*, dont les répétitions à orchestre ont commencé il y a quelques jours. On parle d'une ovation brillante et bruyante faite par ces messieurs à M. Massenet, et l'on assure que l'ouvrage passera positivement dans les derniers jours de ce mois. Quant à l'Opéra-Comique, c'est surtout de l'œuvre nouvelle de M. Widor qu'il s'occupe en ce moment, et il peut le faire avec d'autant plus de tranquillité que le succès qu'il obtient avec *l'Etoile du Nord* dépasse, on peut le dire, toutes les prévisions. Je tiens de source très sûre que les recettes de *l'Etoile* dépassent chaque soir le chiffre de 7,000 francs ; et comme les autres jours sont pris par *une Nuit de Cléopâtre*, qui réalise toujours le maximum, il peut en toute sécurité s'occuper de ses futurs spectacles. Heureux théâtre !

L'opéra de M. Widor s'appellera-t-il *les Patriotes*, ou *les Bourgeois d'Amsterdam ?* C'est ce qu'on ignore encore. Toutefois, l'action, comme vous le voyez, se passe en Hollande, et représente un épisode de l'histoire de ce noble petit pays, chez qui fut toujours si vif l'amour de la liberté. C'est vers le milieu du dix-septième siècle, et lors du stathoudérat de Guillaume II, comte de Nassau, prince d'Orange. Le stathouder ne pouvait alors pénétrer à Amsterdam avec une escorte ; il le voulut faire cependant, et c'est avec une armée qu'il se présenta aux portes de la ville ; mais les bourgeois, qui n'entendaient pas raillerie, fermèrent leurs portes, prirent les armes et résistèrent de telle façon que le prince fut réduit par eux à déposer le pouvoir. Telles sont les grandes lignes du sujet que M. Widor a traité musicalement. On parle déjà d'une mise en scène très pittoresque et très curieuse, et l'on peut, sur ce point, s'en rapporter à M. Carvalho. L'ouvrage comporte trois actes et cinq tableaux, dont trois doivent offrir la reproduction de trois des plus célèbres toiles de l'école hollandaise: une *Kermesse* de Van Ostade, *la Ronde de nuit*, de Rembrandt (qui d'ailleurs n'est pas une ronde de nuit), et *le Banquet de la garde civique*, de Vander Helst. — Pour ce qui est du *Plutus* de M. Charles Lecocq, on ne s'en occupe pas en ce moment, par suite de l'état de santé de l'auteur, à qui l'on a dû faire, il y a deux jours, l'opération d'un anthrax. Je me hâte de dire que cette opération s'est faite dans les meilleures conditions, et que l'état de M. Lecocq est aussi satisfaisant que possible.

Il me revient — car je ne l'ai pas entendue — que l'exécution qui a eu lieu samedi, à la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts, de la cantate qui a valu cette année le grand prix de Rome à M. Leroux, a été très satisfaisante et a produit une très bonne impression. Ceux qui la connaissent me disent aussi grand bien de la scène lyrique qui a été couronnée cette année au concours Rossini, et dont l'auteur est M. William Chaumet. Nous entendrons cette œuvre avant la fin du présent mois, au Conservatoire, où elle sera chantée par M. Victor Maurel, Mme Salla Uhring, Mlle Reggiani, et un ténor qui pourrait bien être M. Mouliérat. M. Chaumet a déjà triomphé, il y a quelques années, dans le concours Cressent, avec une jolie bucolique intitulée *Bathylle*, qui est certainement la meilleure production que jusqu'ici ce concours ait mise en lumière. Malheureusement, le livret élégant de *Bathylle* n'était pas très scénique. Et puis..... et puis, l'Opéra-Comique, qui a horreur des petits ouvrages, s'est empressé d'étouffer celui-là comme tous les autres — après avoir bien entendu, touché la prime qui lui revenait d'après les conditions du concours. Il n'en reste pas moins que M. Chaumet est un artiste fort distingué, qui n'a pourtant pas réussi encore à se faire la place qu'il mérite.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(*Autre correspondance.*)

Paris, 1er novembre 1885.

Hier samedi, séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, sous la présidence de M. Bouguereau.

M. Bouguereau, qui parle comme il peint, a commencé par faire de la nécrologie rétrospective, et terminé par un plaidoyer en faveur de l'institution des prix de Rome; " néanmoins, a-t-il avoué, les concours ont parfois des résultats imprévus, et nous ne prétendons pas faire naître le génie dans l'âme de tous les lauréats ". De *tous* les lauréats! Peste! c'est déjà bien ambitieux de prétendre faire naître ledit génie dans l'âme de *quelques* lauréats seulement.

Le discours a été précédé d'une ouverture dite *symphonique* de M. Georges Hue, prix de Rome de 1879. Je vous ai déjà annoncé que M. Georges Hue avait obtenu le second prix dans le dernier concours de la ville de Paris, et n'avait manqué le premier que de deux voix. Je suis persuadé que l'œuvre couronnée, *Rubezahl*, nous révélera sa personnalité un peu mieux que l'ouverture d'hier, bien écrite, bien instrumentée, mais insignifiante.

Peu personnelle aussi, la cantate couronnée cette année et exécutée hier (*Endymion*, poëme d'Ange de Lassus). L'éloge qu'on peut faire de la musique de M. Leroux, c'est qu'elle sort un peu du moule traditionnel de l'air suivi d'un duo et d'un trio, et qu'elle présente des qualités de facture assez remarquables: instrumentation irréprochable, ni fade, ni bruyante; intelligence scénique, caractères bien observés. Couleur antique et pastorale toute conventionnelle, à la manière de *Sapho* ou des *Erinnyes*, de *Mireille* ou de la *Vierge*. En somme, étant donnés les contraintes du concours, l'emprisonnement et le travail forcé d'un mois, il faut convenir que la cantate de M. Leroux est une des meilleures qu'on ait entendues depuis quelque temps. Mais quelles déplorables conditions acoustiques pour l'audition des pauvres lauréats ! Il n'y a pas que les cirques qui soient mauvais pour la musique : la coupole de l'Institut en est une preuve. — Bonne interprétation par MM. Bouhy, Muratet et Mme Salla.

Je passe aux musiciens nommés dans les concours de

l'Académie. Un vieil élève de Lesueur, de la génération de Berlioz, M. Boisselot, a obtenu un des prix Trémont. Le prix Chartier, pour la musique de chambre, est échu cette année, je vous l'ai annoncé cet été, à M. Gabriel Fauré : je vous ai parlé assez longuement de lui et de ses œuvres à cette époque pour que vous me permettiez de ne pas m'y arrêter aujourd'hui.

Pour le prix Bordin, le sujet proposé cette fois était des plus intéressants ; en voici le programme : " Des mélodies populaires et de la chanson en France, depuis le commencement de XVIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. En résumer l'histoire; en définir les différentes formes au point de vue musical ; déterminer le rôle qu'elles ont joué dans la musique religieuse et la musique profane. „ Huit mémoires ont été envoyés au concours; le prix a été décerné au mémoire portant pour devise :

. . . , ... A tout venant
Je chantais, ne vous déplaise.

L'auteur est M. Julien Tiersot, fils d'un député bressan qui s'était lui-même beaucoup occupé de musique populaire. M. Julien Tiersot est actuellement deuxième bibliothécaire au Conservatoire ; il a écrit dans la *Nouvelle Revue* d'intéressantes études sur la musique pendant la Révolution; tout dernièrement, quelques pages de lui, sous ce titre : *Voyage au pays de Berlioz*, ont paru au *Ménestrel*. M. Tiersot est aussi un des membres les plus dévoués et les plus actifs de la *Société nationale*.

Son travail couronné est le premier ouvrage *d'ensemble* entrepris en France sur ce sujet, d'ailleurs fort étudié partiellement, surtout depuis ces dernières années. Il est peu de provinces dont les chansons populaires n'aient été recueillies par les savants ou les artistes qui les habitaient, et publiés en volumes parfois très recherchés. Une science s'est formée de l'ensemble de ces recherches : le *Folk-lore* (1); et dans toutes les nations de l'Europe (notamment l'Europe occidentale, Angleterre, France, Espagne et Italie), les *Folk-loristes* ont déjà publié d'innombrables volumes de contes populaires, traditions et superstitions, poésies populaires et chansons. Le côté musical a été, chez nous surtout, le plus négligé.

Il serait intéressant de rechercher et d'expliquer les causes d'un mouvement si marqué vers les origines de la poésie et du chant, à une époque d'extrême raffinement artistique, de *décadentisme*, si on me permet de forger ce mot. — Pour le moment, constatons quelques faits. Certains jeunes poëtes se sont inspirés de l'accent et des formes de la chanson populaires : on peut citer en tête M. Jean Richepin, dont les emprunts au fonds populaire sont incessants; voir le parti qu'il en a tiré surtout au point de vue de la forme, dans les chansons de mendiants qui ouvrent la *Chanson des gueux*. Un compatriote de M. Tiersot. M. Gabriel Vicaire, dans ses *Emaux bressans*, s'est aussi essayé au même genre. — Les compositeurs modernes n'ont généralement pas eu à se plaindre d'avoir eu recours à leurs motif nationaux : il n'y a qu'à rappeler Franz Liszt avec les *Rhapsodies hongroises*, les danses de Dvorak (sans parler de celles de Schubert, de Strauss et de la *Marche hongroise* de Berlioz), les œuvres de toute l'école russe, Glinka en tête (Tschaïkowsky a même publié un recueil en deux cahiers d'airs nationaux, harmonisés et arrangés à quatre mains par lui), enfin les compositions de Grieg et de Svendsen. En France, ne pas oublier les œuvres d'Edouard Lalo (rhapsodie norwégienne, symphonie espagnole, concerto russe) la *Rhapsodie d'Auvergne*, les *Rhapsodies sur des cantiques bretons*, de Saint-Saëns, et récemment l'*Espana* d'Emmanuel Chabrier. César Franck, dans son opéra inédit *Hulda*, présenté dernièrement à la Monnaie, a fait de fréquents emprunts aux recueils de mélodies suédoises et norwégiennes. On sait la poétique page du lac dans l'*Hamlet* d'A. Thomas (1). Je n'en finirais pas. Mais il ne faut pas oublier non plus les travaux et les tenatives de M. Bourgault Ducoudray chez nous, afin de faire pénétrer dans notre pratique musicale les tonalités et les formes rythmiques de certaines musiques nationales, celles de la Grèce en particulier (Recueil de mélodies harmonisées, danses à quatre mains). Tout ce que je viens d'indiquer pourrait faire l'objet de chapitres développés dans une étude générale.

En finissant, je tiens à dire que M. Julien Tiersot n'est pas seulement un *théoricien*, mais qu'il sait faire de la propagande pour ses idées et prêcher d'exemple. Je rappelle que dans une soirée du cercle Saint-Simon (Etudes historiques), donnée au mois de juin dernier, M. Julien Tiersot, à la suite d'une remarquable conférence de M. Gaston Paris sur la chanson populaire, fit entendre des chansons bretonnes, normandes, basques, bressanes, poitevines, alsaciennes, morvandelles, des bourrées d'Auvergne, un vocero corse, le tout avec une harmonisation de sa façon. Le succès de cette séance fut très grand. Je sais de plus que M. Tiersot travaille à la composition d'une *Rhapsodie bressane* pour orchestre, qu'il destine à la *Société nationale*. — Quand seront tirées les premières épreuves de son livre, vous aurez la primeur des bonnes feuilles.

BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Les journaux de Berlin sont remplis d'enthousiasme au sujet des concerts de piano d'Antoine Rubinstein. Le grand artiste, ainsi que nous l'avons annoncé vient de commencer sa tournée en Europe, par la capitale de l'Empire Allemand. Nous avons donné le programme des sept concerts qu'il se propose de donner successivement dans toutes les grandes capitales. On a vu que ces programmes passent en revue toute la littérature du piano depuis ses origines jusqu'à nos jours. Rubinstein doit faire entendre de la sorte 180 ouvrages, parmi lesquels 9 sonates de Beethoven. Il joue tout cela par cœur. Nous avons sous les yeux les comptes rendus des trois premiers concerts. Jamais, dit la critique berlinoise, virtuose du piano n'a montré autant de vigueur morale et physique, autant de variété dans le jeu, autant de ressources et de puissance. Cela tient du prodige. Les concerts de Rubinstein à Berlin ont eu lieu dans la salle de la Singakademie qui s'est trouvée trop petite pour contenir la foule qui se pressait pour entendre le grand artiste russe.

* * *

Les ténors poussent cette année en Allemagne et en Autriche comme par enchantement. A Stuttgart l'intendant du théâtre a récemment découvert parmi ses choristes un jeune uomme doué d'une voix superbe. Il s'appelle Baluff. Il vient

(4) Mot anglais composé qui signifie *science des traditions populaires*. *Folk* signifie *peuple* dans le sens d'espèce, de *race*. *Lore* signifie *corps de doctrines*, ensemble de connaissances.

.... Many a quaint and curious volume of forgotten *lore*.
(Edgard Poë, *le Corbeau*, deuxième vers.)

(1) J'apprends que plusieurs thèmes des *Scènes napolitaines* de M. Jules Massenet, figurent dans un recueil italien.

de débuter avec un très grand succès dans le *Trouvère*. D'autre part, on mande de Vienne que le compositeur Millœcker, a découvert en Galicie une voix surprenante dans un atelier de menuiserie. Il a immédiatement extrait de ce chantier malsain, le possesseur de cette voix d'or, qui est en ce moment à Vienne où il va faire ses études de chant. M. Millœcker lui garantit le plus brillant avenir.

* * *

La chapelle vocale russe de M. Dimitri Slavianski d'Agreneff, vient de faire ses débuts à Berlin avec un très grand succès. Elle est forte de 40 chanteurs, hommes et femmes. Ses programmes se composent exclusivement de chants populaires et nationaux slaves parmi lesquels il en est plusieurs de très anciens. L'un d'eux remonte au XIe siècle. Outre l'intérêt des programmes, la chapelle russe a vivement captivé l'attention de l'auditoire nombreux qui se pressait à ses trois concerts, par la qualité de l'exécution qu'on dit tout à fait originale. Les voix de femme sont fraîches et bien timbrées, les voix d'homme ont de l'éclat. Enfin, ce qui ajoute évidemment au piquant de ces concerts, le chœur se présente en costume national ; les dames portant des robes de soie bleue ou rouge richement ornées de passements d'argent, les hommes portent la blouse à brandebourgs, ornée de fourrures, et les bottes à tiges.

* * *

Les deux Associations wagnériennes de Berlin viennent de s'entendre pour donner cet hiver un grand festival qui aura lieu le 4 décembre. On y exécutera la Neuvième symphonie de Beethoven et des fragments de *Parsifal*. L'orchestre sera celui de la *Philharmonie*, sous la direction du savant professeur Klindworth.

* * *

Le prix (bourse de voyage) de la fondation Félix Mendelssohn à Berlin, vient d'être décerné à M. Georges Holzenberg, élève du professeur Bargiel. Le prix Mendelssohn équivaut à nos prix de Rome.

* * *

L'école de musique de Sainte-Cécile de Bordeaux vient de créer une classe d'accompagnement dans le genre de cellles qui fonctionnent aux Conservatoires de Paris, Bruxelles et Leipzig.

La direction de cette classe de musique classique, dit la *Petite Gironde*, est confiée à « M. Henry Beumer, violon-solo du roi des Belges, ex-professeur supérieur du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. M. Henry Beumer n'est pas seulement un virtuose, mais aussi un compositeur qui a écrit des œuvres symphoniques,des concertos,des messes,des mélodies,des opéras et ballets qui ont été représentés au Théâtre de la Monnaie,à Bruxelles,et au Théâtre-royal d'Anvers. »

* * *

Carlotta Patti aspire, comme sa sœur Adelina, à prendre rang en littérature; elle a presque entièrement terminé un volume intitulé : *Ma tournée artistique autour du monde.*

VARIÉTÉS

LES CAFÉS-CONCERTS DE PARIS.

Sur 928,000 fr. de droits d'auteur perçus par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique pendant son dernier exercice, 521,000 fr. proviennent des cafés-concerts. Les cafés-concerts ont donnés 524,000 fr, 404,000 fr. donnés par les théâtres. Où trouver une preuve plus forte, plus péremptoire, plus évidente de la place capitale que le café-concert occupe aujourd'hui dans les amusements publics ? Sans jamais déranger les feuilletonistes du lundi, presque sans réclame dans les journaux, ignorés du public mondain dédaignés par les observateurs des mœurs du temps, par la seule force des séductions offertes au goût populaire, voilà où en sont arrivés les cafés-concerts. 524,000 fr. de droits d'auteur contre 404,000 fr. dans les théâtres.

Amusement essentiellement populaire, le café-concert recrute presque exclusivement son personnel dans le peuple. C'est là sûrement le secret d'un succès qui a paru inexplicable à peu près à tous les lettrés qui ont essayé d'en analyser les causes. Il y a entre le public et les artistes une communion intime où la science et l'étude entrent pour fort peu de chose et où l'instinct est presque tout. Aussi le don suffit-il au café-concert plus qu'en aucun autre endroit. Nulle part le génie n'est aussi spontané, aussi libre de toute contrainte préparatoire. Une jolie voix, un accent vibrant, il n'en faut pas plus pour passer subitement étoile et fournir une brillante carrière.

Les célébrités féminines du café-concert ont à peu près toutes commencé sans plus d'éducation première. Les débuts de Mme Thérésa dans la vie artistique sont une histoire trop connue pour qu'on la rappelle ici. Mme Judic a eu beaucoup à apprendre pour passer d'élève à l'Eldorado diva aux Variétés. Mme Amiati, la chanteuse nationale, a été considérée, dès le premier jour, comme un astre de première grandeur, alors qu'elle était, dit-on, encore incapable de déchiffrer le moindre morceau. Faut-il ajouter que beaucoup d'artistes, et des plus aimés du public, comme disent les affiches, jugent inutile une science dont ils se sont bien passés pour leurs premiers succès, et qu'ils vivent et meurent sans se soucier du solfège plus que de l'orthographe.

* * *

Mendelssohn et Berlioz. — Ils se rencontrèrent à Rome au commencement de 1831. Berlioz raconte dans ses *Mémoires*,au sujet de ses amours avec Mlle Moke (Mme Pleyel), qu'une vive inquiétude, qui, « dès le lendemain de son arrivée, » s'était emparée de son esprit, ne lui laissant d'attention, ni pour les objets environnants, ni pour la société nouvelle où il se trouvait si brusquement introduit; c'étaient, outre les pensionnaires de la villa Médicis, Félix Mendelssohn, à Rome depuis quelques semaines. Celui-ci à fait dans ses lettres un bien étrange portrait de Berlioz à cette époque : « Une vraie caricature sans ombre de talent, cherchant à tâtons dans les ténèbres et se croyant le créateur d'un monde nouveau ; avec cela il écrit les choses les plus détestables et ne parle, en rêve, que de Beethoven, Schiller et Gœthe. Il est de plus d'une vanité incommensurable et traite avec un superbe dédain Mozart et Haydn, de sorte que tout son enthousiasme m'est très suspect. » C'est bien à lui que s'applique le passage final de la lettre de Mendelssohn, bien que Berlioz ne soit désigné que par trois étoiles dans le texte : « Tu dis, chère mère, que *** doit cependant poursuivre un but élevé dans l'art; je ne suis pas en cela de ton avis ; je crois que ce qu'il veut, c'est se marier, et il est, à bien prendre, pire que les autres, parce qu'il est plus affecté. Cet enthousiasme purement extérieur,ces airs désespérés qu'on prend auprès des dames, ces génies qui s'affichent en toutes lettres,tout cela m'est parfaitement insupportable, et si ce n'était un Français, c'est-à-dire un homme avec lequel les relations sont toujours agréables, — car les Français ont le talent de ne jamais être à court et de savoir vous intéresser, — il n'y aurait pas moyen d'y tenir. „

Le portrait n'est pas flatté : il est certain que dans la disposition d'esprit où il était, Berlioz devait apparaître à Mendelssohn avec une physionomie assez bouleversée.

* * *

Mendelssohn-Bartholdy (Jacques-Louis-Félix). — Hier, mercredi 4 novembre, c'était le 38e anniversaire de la mort de ce grand compositeur, arrivée à Leipzig en 1847. Il était né à Hambourg le 3 février 1809 et il allait, par conséquent entrer dans sa 39e année.

De nombreuses publications ont été faites sur Mendelssohn, soit en Allemagne, soit en France, soit en Angleterre ; toutes s'accordent à lui reconnaître le plus beau caractère. Il était aimable, doux, enjoué jusqu'à l'enfantillage, quelquefois mélancolique, mais jamais irritable ni emporté. Ses compositions ne respirent pas la grandeur des Gluck, Mozart, Beethoven, mais quelle élégance, quelle délicatesse, quelle finesse et quelle sensibilité ne trouve-t-on pas dans ses œuvres? « En supposant, a dit Ferdinand Hiller (*Lettres et souvenirs*), qu'un jour même tous ses ouvrages soient oubliés, le souvenir de sa nature poétique suffirait, à lui seul, à donner sujet aux Allemands de s'enorgueillir de cet homme merveilleux : il naquit en effet au milieu d'eux, il y mûrit et s'y développa. »

***

LA STATUE DANS L'ORCHESTRE, D'APRÈS GRÉTRY.

Voici un curieux extrait d'un feuilleton de Berlioz a propos d'un mot célèbre de Grétry sur Mozart. On le dirait écrit d'hier, tant il s'applique avec justesse à bien des choses qui ont été dites à propos de la musique de Wagner au théâtre.

" Telle est encore la question toujours agitée à propos de tous les musiciens de style, de la suprématie accordée par eux, dit-on, à la partie instrumentale au détriment de la vocale. Vienne un compositeur qui sait écrire, qui possède son art à fond, qui, par conséquent, sait employer l'orchestre avec discernement, avec finesse, le faire parler avec esprit, se mouvoir avec grâce, jouer comme un gracieux enfant, ou chanter d'une voix puissante, ou tonner, ou rugir, qui ne va pas, à l'exemple des compositeurs vulgaires, se ruer à coups de pied, à coups de poing sur les instruments, celui-là, dira-t-on, est un homme d'un grand talent, mais *il a mis la statue dans l'orchestre.* Et cette niaise critique des opéras de Mozart faite par le faux bonhomme Grétry, reste et restera longtemps encore infligée comme un blâme par la foule des *connaisseurs,* ou par les connaisseurs de la foule, aux musiciens qui ont le plus de droit à l'éloge contraire. Si quelqu'un avait osé répondre la vérité à Grétry censurant ainsi Mozart, il lui eût dit : " Mozart, dites-vous, a mis le piédestal sur la scène et la statue dans l'orchestre. Cette comparaison saugrenue pourrait en mainte circonstance n'être pas un blâme, on vous le prouvera ; dans votre bouche elle en est un. Or, ce blâme est injuste ; la critique porte à faux ; l'orchestre de Mozart est admirable, il est vrai, délicatement ouvragé, énergique quand il le faut, parfait, aussi parfait que le vôtre est délabré, impotent et ridicule ; mais la partie vocale n'en est pas moins restée chez lui la partie dominante, la scène n'en est pas moins toujours remplie par le sentiment humain, ses personnages n'en chantent pas moins librement et d'une façon dominatrice la vraie phrase mélodique. Otez l'orchestre, Monsieur Grétry, remplacez-le par un clavecin et vous verrez, à votre grand regret j'imagine, que l'intérêt principal de l'opéra de Mozart est resté sur la scène et que son *piédestal* a plus de traits humains et paraît encore plus beau que toutes vos *statues.* „ Voilà ce qu'on aurait pu répliquer à ce faux bonhomme qui faisait de faux bons mots sur Haydn, sur Gluck et sur Mozart. On aurait pu ajouter que si quelques compositeurs ont mis réellement la statue dans l'orchestre en certains cas, ce sont les Italiens. Oui, ce sont les maîtres de l'école italienne qui, avec autant de bon sens que de grâce, ont les premiers imaginé de faire chanter l'orchestre et réciter les paroles sur une partie de remplissage, dans les scènes bouffes où le *canto parlato* est de rigueur et dans beaucoup d'autres même où il serait absolument contraire au bon sens dramatique de faire chanter par l'acteur une vraie mélodie. Le nombre d'exemples que l'on pourrait citer de cet excellent procédé chez les maîtres italiens, depuis Cimarosa jusqu'à Rossini, est incalculable. La plupart des compositeurs français modernes ont eu l'esprit de les imiter ; les Allemands, au contraire, recourent très rarement à ce déplacement de l'intérêt musical. Mais ce sont eux précisément qu'on accuse de mettre *la statue dans l'orchestre,* uniquement parce qu'ils n'écrivent pas des orchestres de bric-à-brac. Ainsi le veut le préjugé.

Le préjugé veut encore à Paris qu'un musicien ne soit apte à faire que ce qu'il a déjà fait. Tel a débuté par un drame lyrique, qui sera inévitablement taxé d'outrecuidance s'il prétend écrire un opéra bouffon, seulement parce qu'il a montré des qualités éminentes dans le genre sérieux. Si son coup d'essai a été une belle messe, quelle idée, dira-t-on, a celui-ci de vouloir écrire pour le théâtre ! Il va nous faire du plain-chant ; que ne reste-t-il dans sa cathédrale !

Si le malheur veut qu'il soit un grand pianiste : " Musique de pianiste ! „ s'écrie-t-on avec effroi. Et tout est dit, et voilà notre homme à demi écrasé par un préjugé contre lequel il aura à lutter pendant de longues années. Comme si un grand talent d'exécution impliquait nécessairement l'incapacité de composition, et comme si S. Bach, Beethoven, Weber, Meyerbeer et bien d'autres n'ont pas été à la fois de grands compositeurs et de grands virtuoses.

Si un musicien a commencé par écrire une symphonie, et si cette symphonie a fait sensation, le voilà classé ou plutôt parqué : c'est un symphoniste, et il ne sera jamais autre chose. Il ne doit songer à produire que des symphonies, il doit s'abstenir du théâtre pour lequel il n'est point fait ; il ne doit pas savoir écrire pour les voix, etc., etc. Bien plus, tout ce qu'il fait ensuite est appelé par les gens à préjugés, symphonie ; les mots, pour parler de lui, sont détournés de leur acception. Ce qui, produit par tout autre, serait appelé de son vrai nom de cantate, est, sortant de sa plume, nommé symphonie ; un oratorio, symphonie ; un chœur sans accompagnement, symphonie ; une romance, symphonie. Tout est symphonie, venant d'un symphoniste.

Il eût échappé à cet inconvénient si sa première symphonie eût passé inaperçue, si c'eût été une platitude. Oh ! alors la platitude une fois oubliée, notre homme eût pu prétendre à tout ; il eût même rencontré chez plus d'un directeur un préjugé en sa faveur : " Celui-ci, eût-on dit, n'a pas réussi dans la musique de concert, il doit réussir au théâtre. Il ne sait pas tirer parti des instruments, donc il saura parfaitement employer les voix. C'est un mauvais harmoniste, au dire des musiciens, il doit être farci de mélodies. Et qu'on ne croie pas que j'attribue ici à plaisir des absurdités aux gens ; rien n'est plus commun que cette façon de déraisonner, cela passe à Paris pour l'expression du bon sens des esprits droits *qui n'ont pas de système.* Ah ! avoir un système ! ! voilà encore un des termes que le préjugé reproche à quiconque sait quelque chose en quoi que ce soit, mais en musique surtout.

Les gens qui ignorent absolument la musique, qui la sentent et la comprennent comme comprend et sent la littérature un paysan bas breton ne sachant ni parler, ni lire, ni écrire le français, ceux-là n'ont pas de système, et voilà pourquoi ils sont évidemment les seuls propres à régenter l'art musical. Le préjugé l'a dit et le répète. Il a ses raisons pour cela. H. BERLIOZ.

(*Journal des Débats,* 22 janvier 1858.)

NÉCROLOGIE.

Sont décédés :

A Paris, Louis-Antoine Brunot, né a Paris le 16 novembre 1820, flûtiste. Élève de Tulou, il était un véritable virtuose qui, pendant plus de trente ans, a occupé l'une des premières places parmi les instrumentistes parisiens. Il a fait partie de l'orchestre de l'Opéra-Comique pendant 35 ans et de celui des Concerts-Pasdeloup depuis la fondation jusqu'à la dernière séance.

— A Dresde, le 22 octobre, Alwin Wieck, professeur de musique et frère de Mme Clara Schumann.

— A Hanau, le 3 septembre, Auguste-Chrétien Prell, né à

Hambourg le 1er août 1805, violoncelliste retraité de l'ancienne chapelle royale de Hanovre. (Notice, *Musik. Lexicon* de Schuberth, p. 356.)

— A Gênes, le 21 octobre, Michele Novaro, né à Gênes le 23 décembre 1822, compositeur, qui s'était fait un nom, lors du grand mouvement politique et militaire de 1848, en écrivant la musique de plusieurs chants patriotiques et populaires, entre autres le fameux hymne : *Canto degli Italiani*, sur des vers de Goffredo Mameli. Il composa aussi un hymne de guerre : *Suona la tromba*, pour chœur d'hommes et de femmes, un chant national : *E risorta*, dédié au roi Victor-Emmanuel, et sous ce titre : *la Battaglia*, un morceau pour orchestre et musique militaire. Novaro avait fait représenter en 1874, à Gênes, un opéra bouffe : *O mego per forza*, dont le texte était en dialecte génois. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II, p. 279).

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse .	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche.	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés : Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère à	1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains : Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fanconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson.	0 85
Darmaros. Cruel Souci !	1 —
De Merlier. Cours de musique.	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas!	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies : Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition . .	1 —
— Laudate Dominum, la partit. .	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures.	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle : Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition . . .	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition.	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal*, Chœur à quatre voix d'hommes, la partition.	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

ÉDITION PETERS

NOUVEAUTÉS. — OCTOBRE 1885.

PIANO A DEUX MAINS.

Bach. Concert en *ré* (Rich. Schmidt). . . .	fr. 2 —
Bülow. Elfenjagd Op. 14	2 —
Grieg. Norwegischer Brautzug Op. 19, Nr 2 .	1 35
— Clavierstücke nach eigenen Liedern Op. 41, 2 Hefte à	2 —
Jensen, Sernade Op. 32, Nr 9	1 35
Moszkowski, Asdur-Walzer	2 —
Reinecke, Serenaden für die Jugend Op. 183. (Ganz leichte Stücke.) 2 Hefte . . .	2 —

DEUX PIANOS A QUATRE MAINS

Bach, Concert, (en *ut*).	2 70
— Concert, (en *ut* mineur)	2 70
Mozart, Concert, (en *mi* bémol). . . .	2 70

VIOLON SEUL

Petri, Künstler-Etuden Op. 9	2 —
Rode, 12 Etudes, Op. posth. (Hermann) . .	1 60

DEUX VIOLONS

Hermann, 2. Violine zur Violinschule . .	2 —
Schubert, Ausgewählte Lieder (Hermann) .	2 —

VIOLON ET PIANO

Grieg, Violoncell-Sonate Op. 36, arrangirt (Petri)	4 —
Lauterbach, Tarantelle	2 —
Mozart, Violin-Concert, Adur (Hermann) . . (Von Joachim bei der Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig gespielt)	2 —
— Violin-Concert, Esdur (Herman) . .	2 —
Sauret, Danse polonaise Op. 33.	2 —

VIOLONCELLE ET PIANO

Goltermann, Grand Duo pour Piano et Violoncelle ou Viola Op. 25	2 70

TRIO

Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Clavierbegleitung (Sitt) .	2 70

QUATUOR

Dittersdorf. Quartett f. 2 Violinen, Viola, Violoncell, Esdur (Lauterbach). . . . (Vom Heckmann'schen Quartett in Wien gespielt. Leicht spielbar und sehr melodiös)	4 —

QUINTETTE

Herzogenberg, Op. 43. Quintett für Pianoforte. Oboe, Clarinette, Horn, Fagott . . .	10 50

CHANT

Grieg, Romanzen Op. 10	2 —
— Album V (12 Lieder Nr 49-60) . . .	2 —
Lütgen, Kunst der Kehlfertigkeit für Alt oder Bass.	2 —
Schubert, 20 nachgelassene, bisher ungedruckte Lieder. (Friedlaender) 2 Hefte . . .	2 —
— Sämmtliche Duette (Friedlaender) .	2 —
Lieder und Arien für eine Singstimme mit Violoncell und Clavierbegleitung. (Bach, Mozart, Schubert, Nicolai, Kalliwoda, Kreutzer, Goltermann) . . .	4 —

Dépôt général pour la Belgique :

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de musique, BRUXELLES

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 12 Novembre 1885. N° 46.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMÉRO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — L'Expression musicale, VII, par Amédée Boutarel. — Nouvelles diverses. — Province : Gand. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — Annonces.

L'EXPRESSION MUSICALE

AU POINT DE VUE DE LA SCIENCE ET DE LA POÉSIE.

(Suite et fin. — Voir le numéro précédent.)

VII.

SYNTHÈSE GÉNÉRALE.

L'expression musicale, affranchie de ses derniers liens par les revendications réitérées des novateurs du XIXe siècle, s'ouvre, à chaque instant, des horizons inexplorés. D'instinct, elle a deviné sa mission, entrevu son rôle artistique, proclamé son omnipotence. On dirait qu'elle se ressouvient d'avoir autrefois déployé plus librement ses ailes, qu'elle s'éveille d'un long sommeil, forte de son antiquité. La craintive réserve de la femme tirée du néant au souffle de Prométhée ne lui convient nullement. Elle affronte résolument la pleine lumière, réclame impérieusement l'attention, s'écrie ; " Moi aussi je suis Science ! „ Fille du ciel, tu le seras un jour.

Non, ce titre n'appartient pas encore à l'expression musicale car, jusqu'à présent, sa base théorique n'a pas été suffisamment consolidée. On apprend dans les Conservatoires les règles du contrepoint et toute la technologie de la musique ; on n'y enseigne pas à éviter les fautes grossières contre l'expression. Nos jeunes prix de Rome ont, sous ce rapport, la fatuité de l'ignorance. Ils s'avancent à tâtons dans les ténèbres, n'ayant rien pour les diriger. Comment en serait-il autrement ? Ces jeunes gens assistent aux triomphes de leurs devanciers dont ils convoitent la haute situation. Or, ceux-ci l'ont-il acquise par un labeur soutenu ? Non. Le hasard d'un poëme réussi joint aux séductions de quelques mélodies les ont de prime abord classés au premier rang. Leurs successeurs n'ont pas l'ambition de faire mieux. Mettre sur pied un *Faust* ou un *Hamlet* de pacotille avec cinq ou six morceaux destinés à renforcer le répertoire des orgues de carrefour ; acheter ainsi, pour l'avenir, le droit d'être impunément médiocre ou mauvais et celui, plus précieux encore, de tirer cent mille francs d'une partition qui n'atteindra pas cent représentations, voilà leur unique *desideratum*. Quand MM. Gounod, Ambroise Thomas et tant d'autres parvenus de la musique traitent l'expression avec une hautaine insouciance qu'attendre des jeunes néophytes que dévore la soif de s'enrichir ?

Si les professeurs s'occupaient avec soin d'inculquer dans l'esprit des élèves le goût des recherches philosophiques ; si chacun d'eux raisonnait ses impressions et s'efforçait ainsi d'acquérir une somme de connaissances esthétiques suffisante pour leur prermettre de discuter à fond les questions qui s'y rattachent, nous n'assisterions pas au spectacle affligeant de l'indifférence presque universelle en matière d'expression musicale.

Si les écoles spéciales avaient des cours sérieux de philosophie et d'histoire appliquées aux arts, nous ne verrions pas les dilettanti s'insurger en masse contre les préceptes wagnériens qui sont de pur sens commun. Nous ne surprendrions pas sur les lèvres des lauréats de nos Conservatoires, un sourire de mépris ou, tout au moins, des signes non équivoques de lassitude à la première tentative d'argumentation serrée et réfléchie.

Pourquoi nous lasser de vos objurgations sévères, nous répéteront-ils à satiété ? Vous imaginez-vous que le génie s'acquière ou se transmette ? La Muse, émanation divine, flamme subtile qui s'insinue malgré nous, pressante, incoërcible, rebelle à toute discipline, visite tantôt celui-ci, tantôt celui-là. Maîtresse jalouse et tyrannique, c'est elle qui dit à l'un ou à l'autre : *Tu Marcellus eris*, tu seras Beethoven, ou Dante, ou Rembrandt.

Grands mots que tout cela ; fumée de vanité qu'un peu de logique va bientôt dissiper.

L'Expression musicale est tributaire à la fois de la science et de la poésie. La science lui fournit un certain nombre d'observations qui, généralisées, permettent de formuler des règles invariables. La poésie l'imprègne de ce fluide impalpable qui est la langue aérienne des âmes et l'apanage exclusif d'une caste prédestinée.

Réduite à ses seules ressources, la science tend à rabaisser l'expression au niveau d'un calcul mathématique. En effet, rapportant à des principes les faits d'expérimentation journalière qu'elle confie, elle en fait dériver des axiômes, et, munie de cette donnée primordiale, parvient sans peine à fixer définitivement l'assise sur laquelle reposera la partie mécanique de l'expression.

D'autre part, la poésie, privée de l'appui de la science, se laisse emporter fatalement par de folles chimères. Nullement réfrénée, elle croit à la réalité de ses rêves insensés, s'inquiète peu de la vraisemblance, s'élance à l'aventure, étale audacieusement ses visions dans leur insanité native.

La Science et la Poésie sont deux sœurs ennemies qu'il faut rapprocher coûte que coûte. Stériles dans l'isolement, leur union intime les rend toutes puissantes. Et, franchement, où serait la dignité de l'art musical si l'expression, insoumise à la volonté, pouvait précipiter le malheureux artiste dans les plus dangereux écarts ? Où serait sa moralité ? Quelles garanties de stabilité présenterait-il ? Et comment, livré à l'arbitraire, dégagé du joug de la conscience, voguant à la dérive, parviendrait-il à remplir sa fonction rénovatrice. Comment n'aboutirait-il pas à la dégradante illusion de s'idolâtrer soi-même ? Les Romantiques ont professé cette hérésie sociale et artistique.

Nous ne saurions trop réagir contre une si dangereuse erreur. Disons-le donc avec Wagner, l'art musical ne porte pas en soi sa fin dernière. C'est un agent de progrès, un ferment de civilisation et c'est là sa noblesse.

Tout ce qui, de près ou de loin, s'y rapporte se réfère à ces deux mots : *Conscience et vérité.*

Amédée Boutarel.

NOUVELLES DIVERSES.

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire a eu lieu dimanche à 3 heures. La cérémonie a débuté par le traditionnel discours académique prononcé cette fois par le Ministre de l'agriculture et des beaux-arts, M. le chevalier de Moreau. Le ministre a rendu un juste tribut d'hommages aux éminents professeurs que le Conservatoire a perdus dans le cours de l'année : MM. Joseph Servais et Jules de Zarembski.

Après la proclamation des prix, le concert traditionnel des élèves. Le programme débutait par l'ouverture du ballet de *Prométhée* de Beethoven, exécutée par la classe d'ensemble instrumental sous la direction de M. Colyns.

A cette intéressante préface instrumentale a succédé un *Pater Noster*, chœur sans accompagnement de Meyerbeer, chanté par la classe d'ensemble vocal sous la direction de M. Warnots. M. A. Querrion, lauréat du concours de violoncelle, a exécuté ensuite en virtuose, la première partie du *Concerto militaire* de François Servais. C'est le dernier élève du regretté Joseph Servais. Le grand succès de la matinée a été pour une suite des *Danses villageoises* de Grétry, que M. Gevaert a eu l'heureuse idée de réunir pour les faire exécuter par la classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Jehin. On a écouté avec un plaisir extrême et vivement applaudi ces fragments pleins de saveur, tirés de *Richard Cœur-de-Lion*, de *Colinette à la cour*, de *Lucile*, de *l'Epreuve villageoise* et de *l'Embarras des richesses*. Mlle Marie Douglas, un des premiers prix de cette année, a joué l'introduction à l'*andante* du quatrième concerto de Vieuxtemps, avec une justesse, une sûreté de mécanisme et un sentiment très remarquables. Citons aussi le morceau pour six flûtes, fort bien exécuté par MM. Vande Kerckove, Aerts, Carlier, Sterckx, Demont et Schreurs. Dans un air de *Proserpine* de Paisiello, on a remarqué le beau timbre de soprano dramatique de Mlle Fierens, que nous verrons sous peu au théâtre de la Monnaie. Le joli chœur de *Colinette à la cour* de Grétry, souvent entendu aux concerts du Conservatoire, a terminé la séance.

***

La soirée intime donnée la semaine dernière par le *Mannergesangverein* de Bruxelles, à l'hôtel Mengelle, a eu un plein succès. On a vivement applaudi les chœurs chantés la Société sous la direction de M. Welcker. Ils ont ensemble et bonne sonorité. Les voix de ténors sont claires, les basses bien sonores et profondes. Le public a vivement applaudi les solistes, M. C. von Haupt, un charmant ténor de salon qui dit le lied avec sentiment et expression, et M, Welcker, qui dans la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, a révélé un talent distingué de pianiste.

Parmi les œuvres exécutées signalons des Airs toscans (*Toscanische Lieder*) pour chœurs, solis et accompagnement de deux pianos (MM. Kötlitz et O. Junné) dont le tour est piquant. C'est signé R. Weinwurm, un des maîtres du chant choral en Autriche. Le violoniste Rigo, qui se faisait entendre pour la première fois à Bruxelles. s'est fait vivement applaudir. Il a du son et un mécanisme brillant, du feu et de la délicatesse; son succès a été complet. En somme, agréable soirée qui a inauguré très heureusement la saison du *Männergesangverein* bruxellois.

***

Les répétitions de la *Guerre Joyeuse* de Joh. Strauss sont poussées activement au théâtre de l'Alcazar. La pièce passera probablement vers le 20 novembre. M. Défossez n'a rien négligé pour assurer à l'œuvre du maëstro viennois une interprétation irréprochable. Le principal rôle, Violetta, sera tenu par Mlle Claire Cordier de l'Opéra-Comique de Paris ; Mlle Lionel, qui vient de reprendre avec un grand succès plusieurs rôles de Desclauzas aux Folies-Dramatiques de Paris, jouera la comtesse Irénée ; M. Thierry, l'ancienne basse de l'Opéra-Comique de Paris, fera le marchand de tulipes Nicolaas Poot. Les autres rôles sont confiés à MM. Lary (Uberto), Minne (le marquis Ganaceti) et à Mlle Bonheur (Jeanne). Les chœurs ont été en partie renouvelés, la figuration a été doublée et l'orchestre sera renforcé.

* * *

Voici des nouvelles de la tournée artistique entreprise en Allemagne, depuis plus d'un mois, par nos compatriotes, Mlles Dyna Beumer et Zélie Moriamé, et M. Jules De Swert.

Après s'être fait entendre dans un grand nombre de villes de la Suisse et de l'Allemagne du Sud, les trois artistes se trouvaient ces jours derniers à Würzbourg. Partout, ils ont obtenu le plus vif succès. Leur voyage, qui comprend l'Allemagne du Nord, durera plus d'un mois encore.

Des concerts sont organisés à Dresde et à Berlin. Nous nous plaisons à enregistrer les succès de ces artistes de haute valeur, qui trouvent, à l'étranger comme en notre pays, un public toujours sympathique.

* * *

M. Camille Gurickx se propose de donner le mois prochain un *piano recital.* M. Gurickx passera en revue toute la littérature moderne du piano, en commençant toutefois par Bach, l'ancêtre de la musique. Les noms de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Weber, Chopin, Auguste Dupont, Liszt figureront au programme de cette soirée.

* * *

Les journaux de Bruxelles ont annoncé cette semaine que le directeur du Théâtre de Genève avait licencié toute sa troupe lyrique dans laquelle figuraient plusieurs artistes très aimés du public du théâtre de la Monnaie, MM. Delaquerrière, Schmidt et David. La nouvelle était erronée. Le directeur de Genève a congédié seulement sa troupe de grand-opéra. Il paraît qu'à Genève l'opéra traverse une crise analogue à celle qui sévit à l'Opéra de Bruxelles.

PROVINCE.

GAND.

Grand-Théâtre. — Lundi 2, le *Grand Mogol;* mercredi 4, la *Favorite;* vendredi 6, *Robert le Diable;* dimanche 8, le *Trouvère* et le *Grand Mogol.*

Quoi qu'on en ait dit dans notre ville, et contrairement à ce que je vous ai rapporté moi-même dans ma dernière correspondance, le conseil communal a refusé au directeur l'autorisation de ne pas jouer la comédie. Malgré l'avis favorable du conseiller rapporteur, la demande a été rejetée, après une discussion " longue, vive et confuse, " dit le compte-rendu. Dans la même séance du 3 novembre, il s'est produit une intéressante interpellation au sujet du droit de siffler: un conseiller a demandé au Collège s'il était permis de siffler au théâtre, dans quels cas et dans quelle mesure. Il lui a été répondu qu'on pouvait le faire pour manifester son opinion, mais non point de façon à troubler l'ordre; réponse assez peu claire et qui doit pas mal embarrasser la police.

Pour en revenir au théâtre, la semaine a été peu intéressante et il n'y a rien qui vaille la peine d'être noté. Toujours du désordre à cause de M. Viola dont les abonnés ne veulent pas, mais qui est soutenu par le parterre.

* * *

Par contre le théâtre Minard nous a offert, le 8 de ce mois, la *première* d'une opérette flamande en cinq actes, imitée du français de Clairville par M. J. Wytinck et musique de M. Franz van Herzeele. Montée très gentiment, cette pochade, qui s'appelle *Koko*, a eu beaucoup de succès. La musique en est jolie, entraînante, point trop banale, et dénote chez son auteur une réelle facilité; citons surtout la scène très amusante de la kermesse au second acte, les couplets du perroquet et le bolero au troisième. Après cet acte, l'auteur, qui dirigeait lui-même son œuvre, a été l'objet de chaleureuses ovations, et a reçu une palme d'argent, des bouquets, etc. Il y aurait peut-être bien quelques critiques à faire sur certains points, mais le public a été si bien disposé qu'on ne se sent pas la force d'être moins bienveillant que lui. Applaudissons donc les interprètes et spécialement parmi eux Mme Parys, Mlle Verberckx et MM. Wannyn et Vanden Kieboom, et n'oublions pas de féliciter aussi le directeur, M. J. Fauconnier, qui n'a rien négligé pour justifier le succès de *Koko.*

* * *

Par arrêté royal du 3 novembre, M. Ad. Samuel, directeur de notre Conservatoire, a été promu au grade de commandeur de l'ordre de Léopold, distinction aussi flatteuse que méritée. Il a reçu à cette occasion une sérénade de l'orchestre; le corps professoral lui a ensuite remis un bronze d'art.

A propos de conservatoire, on a inauguré dimanche dernier, au cimetière de la porte de Bruges, le monument élevé à la mémoire d'un répétiteur de cet établissement: Louis De Ghendt, qui y avait rendu de modestes mais sérieux services, et qui avait tenu avec distinction la partie d'alto dans les séances du quatuor du Conservatoire. P. B.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 10 novembre 1885.

Nous avons aujourd'hui, à Paris, une grande première; mais si celle-là ne manque pas d'un certain côté théâtral, elle n'a rien de musical, ni surtout, hélas! de très harmonieux : je veux parler de la rentrée des Chambres. En dehors de cela, la musique continue, pour le moment, à faire peu parler d'elle, et je n'ai à vous signaler que la très brillante reprise des concerts Lamoureux, qui ont fait à l'Eden-Théâtre une entrée vraiment triomphale. Je laisse à mon confrère Balthazar Claes, qui s'en est fait une spécialité, le soin de vous parler de cette très belle séance, mais je ne puis m'empêcher de consigner ici quelques remarques et quelques regrets. Voici les concerts Lamoureux merveilleusement logés, désormais, dans cette adorable et admirable salle de l'Eden; c'est très bien, et j'en suis fort aise. M. Lamoureux, dont le talent de chef d'orchestre est absolument de premier ordre, va nous donner là des séances exquises, qui donneront aux auditeurs le sentiment de la perfection qu'on rencontre à la Société des concerts, avec plus de mouvement dans les programmes, plus de hardiesse et plus d'audace dans la marche générale. C'est là, admirablement placée dans un des grands quartiers du Paris élégant, à deux pas de l'Opéra, une institution artistique qui nous manquait et qui vient combler un vide. Mais en même temps, cela fait disparaître les derniers vestiges de nos Concerts populaires, et c'est là que j'ai un regret à exprimer. En effet, M. Lamoureux, en se déplaçant, en passant de la rue de Malte à la rue Boudreau, a parfaitement compris qu'il allait s'adresser à une autre clientèle, à un autre public, et il a agi en conséquence: c'est-à-dire, qu'il a majoré le prix des places, dont les dernières — et il y en a peu — ne sont pas maintenant à moins de deux francs. Encore un coup, il a eu absolument raison, et c'eût été sottise que d'agir d'autre façon. Mais les pauvres

gens qui pouvaient naguère se procurer, pour soixante-quinze centimes ou un franc, le plaisir d'une belle séance musicale, comment feront-ils maintenant? L'institution première est détournée de son but ou, pour mieux dire, elle est remplacée par une autre. Ce qui me chagrine, ce n'est assurément pas la venue de celle-ci, mais c'est la disparition de celle-là. Car enfin, je trouve que la démocratisation de l'art est une chose aussi noble qu'heureuse, et je ne vois pas l'avantage qu'il y a à envoyer forcément au café-concert les dilettantes à petite bourse qui fréquentaient les Concerts populaires.

Il est de bon goût, paraît-il, de tomber aujourd'hui sur M. Pasdeloup maintenant qu'il est à terre. C'est toujours l'antique *vœ victis*, dont je ne perçois pas bien, je l'avoue, l'originalité en pareille matière. Je sais aussi bien, sinon mieux que personne, ayant fait moi-même dans mes jeunes années partie du personnel de M. Pasdeloup, ce qui lui manquait comme chef-d'orchestre; je n'ignore pas que ses qualités étaient secondaires, et qu'il n'a pas fait assez d'efforts ou qu'il n'était pas assez vigoureusement doué pour acquérir celles qui lui manquaient. Mais je sais aussi que M. Pasdeloup a conçu un jour une pensée noble et généreuse, celle de doter son pays d'une institution artistique populaire et accessible à tous, de répandre dans les masses le goût et l'amour du grand art, de mettre à la portée de tous des jouissances réservées jusqu'alors à un petit nombre, et je sais, pour l'avoir vu à l'œuvre, qu'il a mis son projet à exécution avec une crânerie, une audace, un courage qu'aucun autre peut-être n'eût eus à un pareil degré. Je sais encore que par ce fait il a rendu à l'art un immense service, qu'il lui a fait faire directement et indirectement d'immenses progrès, qu'il a rendu possibles des choses qui ne l'étaient pas jusqu'alors, qu'enfin son œuvre grandiose a été saluée par tous avec enthousiasme et aussitôt imitée dans toutes les grandes villes de France, d'Europe et d'Amérique. En présence de tels faits je ne me sens pas, je le confesse, le courage de blâmer et de *blaguer* M. Pasdeloup, et je laisse ce soin à des esprits plus indépendants et plus rassis. Pour moi, je tiens que le fondateur des Concerts populaires a droit à la reconnaissance de tous ceux qui se piquent d'aimer la musique, je lui sais un gré infini de ce qu'il a fait pour elle, et je ne cesserai de regretter la disparition d'une entreprise faite pour le peuple et que le peuple avait si bien comprise.

Arthur Pougin.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 9 novembre 1885.

Le passage des concerts Lamoureux du Château d'Eau à l'Eden s'est opéré hier sans encombre... Sans encombre n'est pas tout à fait le mot; il y a bien eu quelque bousculade à la porte, et la chose s'explique par la grande affluence, quelques défauts d'organisation inséparables d'un essai, et le manque d'habitude aussi bien de la part de ceux qui entraient que de ceux qui étaient chargés de les recevoir. Mais une fois chacun casé, et la salle remplie (on pourrait même dire bondée), tout s'est passé le mieux du monde, et, sans parler de mon opinion, tous les témoignages que j'ai recueillis de personnes fort diverses s'accordent à trouver l'effet très satisfaisant.

Le programme ne renfermait aucune nouveauté, et vraiment on ne saurait blâmer M. Lamoureux d'avoir été assez prudent pour ne pas faire à la fois deux expériences au lieu d'une. La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, qui essuyait les plâtres, a paru n'y rien perdre de ses délicatesses et de ses élégances; on a été charmé de la belle sonorité des violons, dont le nombre a été notablement renforcé; quant aux cuivres, ce n'est pas dans cette œuvre, pas plus que dans le *Menuet* d'Hændel qui suivait, qu'on pouvait en juger. La grande ouverture de *Léonore* a été exécutée d'une façon parfaite, avec le style énergique, mouvementé, qui lui convient; elle a produit une grande impression, et bien des gens avaient envie de crier *bis*; cette chose extraordinaire s'était d'ailleurs passée l'an dernier au Château d'Eau, et M. Lamoureux avait répété cette admirable page; je ne jurerais pas que la sécheresse de l'ancienne salle n'aidât pas à l'effet de certains passages vigoureux.

Le morceau qui m'a semblé donner le mieux tout son effet dans la nouvelle salle est le Prélude de *Lohengrin*. La sonorité légèrement flottante du vaisseau, la teinte mystérieuse provenant d'une certaine incertitude sur le point de départ des sons, ajoutaient à l'excellente exécution. Je dis excellente, à part le manque de justesse des violons *soli* à la fin; le passage similaire du début avait été bon. Les qualités de la nouvelle salle convenaient tout particulièrement à cette musique surnaturelle, éthérée. Dans la *Marche* qui sert d'entr'acte au troisième acte de *Lohengrin*, on a pu juger de l'excellence des cuivres de M. Lamoureux; ils ont de l'éclat, de la puissance, un son plein venant d'un beau souffle, sans dureté ni brutalité. Le morceau a été bissé, c'est une habitude. Les contemporains et les Français étaient représentés à la fois dans ce concert par MM. Saint-Saëns et Delibes: le *Rouet d'Omphale* et les Pizzicati de *Sylvia*; les finesses de cette musique ont été détaillées comme à l'ordinaire. A la fin du *Rouet d'Omphale*, le gaz s'est mis assez malencontreusement de la partie, à la faveur du pianissimo des dernières mesures; il faudra éviter cela (comme dans le prélude de *Lohengrin*).

En somme, et à tous les points de vue, la salle est plus agréable qu'au Château d'Eau. A l'œil, elle est plus gaie de ton, et d'une coupe moins uniforme et moins raide; les grandes baies du pourtour, au premier étage (le promenoir des soirs de ballet), sont masquées par de grandes tentures rouges, qui dessinent les dentelures des ogives mauresques, et font de la salle un vaisseau clos de toutes parts; la largeur plus grande donne une impression d'espace et d'air qui faisait défaut rue de Malte. Public intelligent et de bon ton, applaudissant chaleureusement aux bons endroits, sans démonstrations tumultueuses. Sonorité pleine et moelleuse, préférable à la sécheresse du Château d'Eau plus fondue; cordes, cuivres et percussion excellents, mais les *bois* un peu faibles, un peu fades: est-ce la faute de la salle ou celle des exécutants, je ne sais, mais les timbres des flûtes, hautbois, clarinettes et bassons ne se détachent pas avec assez de relief et de mordant, c'est trop terne, gris et vaporeux; peut-être faudrait-il plus de son une autre fois (1).

(1) Une remarque et un avis au sujet de la clarinette basse: dans Wagner, quand elle est écrite en clef de *fa*, elle doit être lue comme la clarinette ordinaire en clef de *sol*, c'est à dire à la seconde majeure ou à la tierce mineure inférieures (selon qu'elle est en *si* bémol ou en *la*), non à la neuvième ou à la dixième.

Du reste, une seule expérience ne peut être concluante, il faut attendre encore, et juger un peu de toutes les places. L'important, c'est qu'en général, il y ait un progrès marqué.

Maintenant, je ne serais pas très étonné que cette salle se prêtât mieux encore à des auditions dramatiques, avec l'orchestre en contrebas et les chanteurs sur la scène. D'ailleurs, le concert d'hier étant purement instrumental, l'expérience des voix, soli et chœurs, reste à faire; il est probable que M. Lamoureux nous servira encore une fois un programme *acoustique* pour compléter sa séance d'essai. Après cela, nous comptons sur du nouveau; je suis persuadé qu'une tentative théâtrale réussirait à merveille rue Boudreau. BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Les séances de piano d'Antoine Rubinstein continuent de remuer profondément les dilettantes de Berlin. La soirée consacrée à Schumann, dans laquelle le grand maître a joué les *Etudes symphoniques* et la grande *Fantaisie*, la *Kreisleriana*, le *Carnaval* et toute une série de petites pièces, a particulièrement intéressé, ou pour mieux dire enthousiasmé le public, autant par la puissance physique extraordinaire, que par la profondeur du sentiment et la grandeur de style dont il a fait preuve. Les séances de musique moderne qui terminent la série de concerts ont lieu cette année.

* * *

A Leipzig vient d'avoir lieu un festival très intéressant en l'honneur de Henri Schütz, né en 1585, à Köstritz en Saxe, le prédécesseur de J. S. Bach, le premier qui ait écrit l'oratorio en Allemagne. C'est le *Riedelsche Verein*, l'un des plus célèbres chorals d'Allemagne, qui avait organisé ce festival. Le programme comprenait la fameuse *Passion* du vieux maître saxon, une merveille d'expression et de sentiment, plusieurs de ses psaumes, des airs et des pièces instrumentales. Le programme comprenait également des pièces de Monteverde, Gabrielli, les contemporains italiens de Henri Schütz.

* * *

M. le baron Bezecny vient d'être nommé intendant général des théâtres impériaux viennois, en remplacement du baron de Hofmann mort récemment.

* * *

Le *Chevalier Jean* de Victorin Joncières est accepté à l'Opéra impérial de Berlin et y sera donné cet hiver. Le titre allemand sera : « *Johann von Lothringen* ».

* * *

La ville de Naples s'apprêtait à inaugurer prochainement le monument qu'elle a voulu élever à la mémoire de Bellini; mais en présence de l'épidémie cholérique qui ravage si cruellement la Sicile, patrie de l'auteur de *Norma*, la cérémonie a dû être retardée. Le vénérable archiviste du Conservatoire de Naples, M. Francesco Florimo, qui fut le compagnon de jeunesse et l'ami de Bellini, écrit à ce sujet au journal *Roma* une lettre dont nous détachons ces lignes : — « Vers les premiers jours du mois de novembre on devait inaugurer le monument que Naples élève à l'auteur de *Norma;* mais la Sicile est encore désolée, et il n'est pas possible d'honorer le grand Catanais en l'absence de ses concitoyens. Pour cette raison, les fêtes sont donc reculées... »

* * *

Traduit du *Musical World :* " Mme Patti chantera jeudi à Brighton, samedi à Londres, puis elle retournera à Craig y Nos et le 23 commencera sa grande tournée par Anvers. Le 26 elle sera à La Haye, le 29 à Amsterdam ; puis viendront deux concerts à Prague (où tout est loué déjà à raison de 60 francs la stalle); après cela Vienne et Pesth (2 concerts), Bucharest (4 concerts), Jassy, Varsovie. A la fin d'avril, 3 concerts à Nice et pour finir, s'il n'y a pas de choléra, l'Espagne et le Portugal. Il devait y avoir représentation, le 14, à Paris, mais il n'est pas possible que Mme Patti y soit; le 21 est également improbable, bien que non impossible. „

* * *

La librairie Calmann Lévy mettra en vente, la semaine prochaine, le nouveau livre de notre collaborateur et ami Arthur Pougin : *Verdi, histoire anecdotique de sa vie et de ses œuvres.* Le volume sera orné d'un portrait de Verdi et de la reproduction autographique de l'acte de naissance du maître.

* * *

M. Czibulka, le compositeur tchèque bien connu à Bruxelles comme l'auteur de la gavotte *Stéphanie*, a terminé une opérette qui porte le titre : Le *Hobereau chasseur* (*Der Jagdjunker*), le livret est de MM. Zell et Genée.

Le *Hobereau chasseur* sera joué pour la première fois à Berlin, au théâtre du Walhalla.

M. Czibulka n'est plus un débutant au théâtre. Il a donné, l'année dernière, une opérette : *Pentecôte à Florence*, qui a été jouée avec succès à Vienne.

VARIÉTÉS

GRÉTRY ET MÉHUL.

(*Documents inédits*).

On a découvert naguère, à Paris, dans les hasards d'une vente publique, un manuscrit piquant et curieux. C'est le *Journal* — complètement inédit — des impressions et des *on-dit*, écrit au jour le jour par une ancienne actrice de l'Opéra et de la Comédie française, Mlle Elise Henry, femme Vallier, morte en 1844.

Sœur du danseur Henry, de l'Opéra, Mlle Elise Henry avait appartenu au théâtre Feydeau ou théâtre des Arts (1801), où elle chantait les princesses, et notamment l'*Iphigénie* de Gluck.

Comme elle fut contemporaine de plusieurs personnages célèbres, et qu'elle les connut, son *Journal* offre un intérêt tout spécial. Il s'y trouve des détails qui n'ont jamais été dits, particulièrement sur Grétry et sur Méhul. Et, comme tout ce qui touche à eux est bon à connaître, nous en détachons quelques souvenirs, qui paraîtront peut-être avoir quelque valeur, et qu'il serait dommage de laisser perdre.

" Grétry m'a conté que, dans la nouveauté de *Richard Cœur de Lion*, la reine Marie-Antoinette était enchantée de sa musique et qu'elle lui écrivit : " Envoyez-moi, je vous prie, l'air *Mon cœur qui bat, qui bat !...* „ Elle avait oublié le commencement des paroles : "*Je crains de lui parler la nuit*, etc.„ et ne s'était souvenue que de : " *Mon cœur qui bat.* „ Grétry alla chez elle lui porter l'air demandé. En lui parlant, elle s'assit sur le guéridon et se balançait; dans cette attitude, elle pensa tomber à la renverse et se serait infailliblement blessée si Grétry ne l'eût retenue dans ses bras. Il lui dit : " Majesté, je serais pendu, en Espagne, si j'avais osé porter mes mains sur la reine. — Oui, lui dit-elle d'un air gracieux, mais en France on vous remerciera ! „

" Méhul n'existe plus !.... Depuis un mois j'avais le désir de l'aller voir, parce que je savais qu'il était malade; mais, comme je l'ai perdu de vue depuis longtemps, j'ai craint qu'il ne fût étonné de ma visite et ne se crût plus mal qu'il n'était. Je regrette beaucoup de ne l'avoir pas vu avant ses derniers moments ! L'auteur de *Stratonice*, d'*Euphrosine et Coradin*, de *Joseph* et de l'*Irato*, mérite d'être loué, non seulement pour son talent, mais pour son esprit. Il était impossible d'en avoir un plus agréable, de parler avec plus d'élégance. Et toujours l'expression propre.

„ J'ai "établi „ un de ses rôles, Émirène dans *Adrien*; il me l'a fait répéter et souvent j'ai eu le plaisir de l'avoir chez moi avec Grétry, à ma table. Ils me plaisaient beaucoup lorsqu'ils discutaient. Grétry disait souvent qu'il n'aimait pas voir sa maîtresse dîner, qu'il ne voulait rien qui lui rappelât une mortelle. Méhul disait en riant : " Oh! moi ! je suis fils de la terre! „ Méhul discutait quelquefois sur la musique. Grétry, qui ne pouvait souffrir ce genre de conversation, c'est-à-dire le bruit qui s'était introduit dans la musique de Cherubini, de Méhul, de Catel, etc., etc., me disait souvent :

" — Ils ne savent que faire pour produire de l'effet, les trombones, les cymbales, le tamtam, il ne manque plus que du canon! „

„ Il demanda à Méhul pourquoi il donnait dans ce mauvais genre et celui-ci lui répondit comme Crébillon disait de Corneille et de Racine : Gluck a " pris la terre, Sacchini le ciel, je me jette à corps perdu dans les enfers. „

„ Cependant l'auteur de *Stratonice* et d'*Euphrosine*, de *Joseph*, de l'*Irato*, de la jolie romance : *Femmes sensibles*, qui a fait la fortune de Batiste, et de tant d'autres productions, pouvait prétendre à être *fils de la terre*, et même quelquefois *du ciel*.

„ L'*Irato* fut fait pour se moquer de la musique italienne, comme *Ma tante Aurore* était la critique du roman de *Delphine*, par Mme de Staël. S'il faut en croire les Italiens, et même les Français amateurs de la mélodie, lorsque après l'*Irato*, il donna des ouvrages bruyants, on lui dit : " Faites-nous du Paisiello et non du Méhul! „ Mais Méhul n'avait qu'à suivre son premier essai (*Stratonice*), et certes on lui aurait dit : " Faites-nous du Méhul ! „

„ Il faut attribuer ce goût du tapage à la musique militaire, mais pourquoi ne pas faire de différence d'un morceau exécuté en plein air avec un morceau de concert ou d'opéra ?

„Les marches de Méhul, de Gossec, Cherubini, de Catel même sont très belles, mais au théâtre elles seraient trop bruyantes. On ne chante pas à la scène comme au concert, et tel morceau qui fait beaucoup d'effet " en situation „ devient déplacé au concert. Toute chose doit être à sa place.

„Méhul a éprouvé beaucoup de chagrin au théâtre Feydeau: l'*usurpateur* Nicolo et son digne collègue Etienne font mourir de douleur tous les compositeurs qui ont l'audace d'avoir plus de talent qu'eux, ce qui n'est pas difficile. D'après leurs arrangements *particuliers* avec Martin (dont j'ai déjà parlé), ils sont joués tous les jours, et les autres meurent de faim. Méhul ne recevait plus rien de ses ouvrages (on va le représenter maintenant qu'il est mort et qu'il n'y a plus de droits d'auteur à payer). De 6,000 francs qu'il avait au Conservatoire il était réduit à 2,000. Toutes ces raisons ont contribué à détruire sa santé. Il fit un voyage dernièrement dans le Midi pour la rétablir, mais rien n'a pu le sauver du grand voyage qu'il nous faut faire tous!... Il est mort dans la nuit du 17 au 18, la veille de voir le triomphe d'un de ses élèves (Herold), qui a réussi dans l'opéra de la *Clochette*, donné hier. Méhul m'a conté que dans son pays (Givet, dit le *Journal de Paris*,) l'usage subsistait, lorsqu'une personne de la famille était absente, de mettre toujours son couvert, sa chaise, et de la servir comme si elle fût présente; toutes les parts étaient données ensuite aux pauvres afin de porter bonheur au voyageur (l'*absent*). J'aime assez cet usage.

„Il avait une tante, dont les vêtements de la campagne scandalisaient fort les belles dames qui visitaient son neveu. Un jour que l'on faisait de la musique chez lui et qu'il y avait beaucoup de monde, ces dames firent de nouvelles plaisanteries sur les habits de sa tante. Celle-ci, sans se déconcerter, dit : " Mesdames, je porte ces habits parce que tel est mon bon plaisir, mais voyez ma robe. „ En disant ces mots, elle leva ses jupes l'une après l'autre jusqu'à sa chemise, pour leur faire voir que le tout était d'une grande blancheur, et ensuite elle leur dit : " Faites-en autant! „, voulant dire qu'elles étaient coquettes, élégantes en dessus, mais moins soignées en dessous.

Méhul est mort à cinquante-quatre ans. Grétry, qui occupait l'Ermitage de J.-J. Rousseau, et qui était fier de lui succéder, conservait avec soin ses meubles, les bocaux dont il se servait dans le jardin pour que le vent n'éteignît pas sa lumière, etc. Grétry avait le désir de former autour de lui un hameau. Son habitation étant fort éloignée de tous et fort isolée, il nous invitait tous à construire une chaumière près de sa maison. J'étais prête à acheter un terrain, lorsque des circonstances me forcèrent de renoncer à ce projet. Méhul, qui était pressé pour le même objet, répondit : " Quand j'aurai fait un *Œdipe*, j'achèterai une chaumière près de vous. „ Grétry voulait qu'on appelât ce hameau le *Hameau Grétry*.

***

CHOPIN ET LISZT.

Un soir, à Nohant, dans le grand salon de Georges Sand, Liszt jouait un nocturne de Chopin, et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des trémolos et des points d'orgue qui ne se trouvaient pas dans le texte. A plusieurs reprises, Chopin avait donné des signes d'impatience ; enfin, n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec un flegme tout anglais :

— Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit, ou bien joue autre chose : il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin.

— Eh bien, joue toi-même! dit Liszt en se levant un peu piqué.

— Volontiers ! dit Chopin.

En ce moment, la lampe fut éteinte par une phalène étourdie qui était venue s'y brûler les ailes. On voulait la rallumer.

— Non ! s'écria Chopin; au contraire, éteignez toutes les bougies, le clair de lune suffit.

Alors il joua..., il joua une heure entière.

Dire comment est impossible. Il y a des émotions que la plume est impuissante à traduire. L'auditoire, dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchanteur finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. L'illustre pianiste serra Chopin dans ses bras, en s'écriant :

— Ah! mon ami, tu avais raison ! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées ; c'est une profanation que d'y toucher. Tu est un vrai poëte, et je ne suis qu'un pianiste!

— Allons donc ! reprit vivement Chopin. Nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens ! je t'en prie, joue moi l'adagio en *ut* dièze mineur de Beethoven ; mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu le veux.

Liszt joua cet adagio et y mit toute son âme, toute sa volonté. Alors se manifesta dans l'auditoire un autre genre d'émotion : on pleura, on sanglota, mais ce n'étaient plus de ces larmes douces que Chopin avait fait couler ; c'étaient de ces *pleurs cruels* dont parle Othello. Ce n'était plus une élégie, c'était un drame.

Cependant Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir là. Il s'en vanta en disant : " Comme il est vexé! „ Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était.

Voici le tour original qu'il imagina quelques jours après :

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façons, Chopin y consentit. Liszt, alors, demanda qu'on éteignît toutes les lampes, toutes les bougies et que l'on baissât les rideaux pour que l'obscurité fût complète. C'était un caprice d'artiste ; on fit ce qu'il voulait.

Mais au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit rapidement quelques mots à l'oreille et prit sa place.

Chopin qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sans bruit sur un fauteuil voisin.

Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé ; mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'il était impossible de ne pas s'y tromper, et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta vivement une allumette et mit le feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction :

— Quoi ! c'est vous ?

— Comme vous voyez !

— Mais nous avons cru que c'était Chopin.

— Qu'en dis-tu ? dit Liszt à son rival.

— Je dis comme tout le monde ; moi aussi j'ai cru que c'était Chopin.

— Tu vois, dit le virtuose en se levant, Liszt peut être Chopin quand il veut ; mais Chopin pourrait-il être Liszt ?

C'était un défi ; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas accepter ; Liszt était vengé.

* * *

MALBROUGH S'EN VA-T-EN GUERRE.

Cette chanson si célèbre, qui a tourné en dérision l'un des plus grands capitaines du monde et l'un des ennemis les plus redoutables en même temps que les plus heureux de la France, est âgée aujourd'hui de plus de deux siècles et demi. Quelques-uns pensent qu'elle date de 1722, année de la mort du fameux Jean Churchill, duc de Marlborough ; d'autres supposent qu'elle fut écrite en 1709, après la bataille de Malplaquet, remportée par les Anglais, et dans laquelle on crut un instant que le général anglais avait trouvé la mort. Un des plus savants érudits, Paul Lacroix (le bibliophile Jacob), penche pour la première hypothèse et retrace ainsi la chanson de *Malbrough*.

Le bruit de la mort de Marlborough se répandit sans doute, et quelque chansonnier badin lui fit cette oraison funèbre, au bivouac du Quesnay, le soir de la bataille, pour se consoler de n'avoir pas de chemise et de manquer de pain depuis trois jours.

Et cependant la chanson de *Malbrough* ne survécut pas au héros de Malplaquet ; elle se conserva seulement par tradition dans quelques provinces, où l'avaient rapporté probablement des soldats de Villars et de Boufflers ; elle ne fut pas même recueillie dans les immenses collections de chansons anecdotiques qui faisaient partie des archives de la noblesse française. Mais en 1781, elle retentit tout à coup d'un bout à l'autre du royaume.

Marie-Antoinette mit au monde un Dauphin qui devint le nourisson d'une paysanne, nommée Mme Poitrini, qu'on avait choisie entre toutes, à son apparence de santé et de bonne humeur. Mme Poitrini chantait en berçant, le royal enfant, qui ouvrit les yeux au grand nom de Marlborough. Ce nom, les paroles naïves de la chanson, la bizarrerie de son refrain et la touchante simplicité de l'air frappèrent la reine, qui retint cet air et cette chanson. Tout le monde les redit après elle, et le roi lui même ne dédaigna pas de fredonner à l'unisson *Malbrough s'en va-t-en guerre*. On chantait *Malbrough* des petits appartements de Versailles aux cuisines et aux écuries : la chanson faisait fureur à la cour quand elle fut adoptée par la bourgeoisie de Paris, et elle passa successivement de ville en ville, de pays en pays ; elle retourna d'abord en Angleterre, où elle fut bientôt aussi populaire qu'en France.

A Paris, Beaumarchais, dans son *Mariage de Figaro*, fit chanter à Chérubin l'air de *Malbrough*, en remplaçant l'antique refrai[illegible] *ton ton mirontaine*, par ce vers langoureux

[illegible] que mon cœur a de peine !

A Londres, un gentilhomme français, voulant se faire conduire par son cocher à Marlborough street, et ne se rappelant pas le nom de cette rue, chanta l'adresse que lui indiquait la chanson.

Gœthe, qui voyagea en France dans ce temps-là, fut assourdi par un concert universel de *mirontons*, et prit en haine Marlborough, qui était la cause innocente de cette épidémie chantante. *Malbrough* donna son nom aux modes, aux coiffures, aux carrosses, aux ragoûts, etc. *Malbrough* revenait sans cesse, à propos de tout et à propos de rien. Le sujet de la chanson était peint sur les éventails, sur les écrans, brodé sur les tapisseries et sur les meubles, gravé sur les jetons, sur les bijoux, reproduit sous toutes les formes et de toutes les manières. Cette rage de *Malbrough* dura plusieurs années, et il ne fallut rien moins que la chute de la Bastille pour étouffer le bruit d'une chanson.

On ne connaît point l'auteur des paroles de la *chanson de Malbrough*, non plus celui de la musique. S'il fallait en croire la tradition rappelée par le bibliophile Jacob, celle-ci ne serait guère âgée de moins de huit cents ans, puisque la prise de Jérusalem date de 1099. Cela paraît beaucoup, pour un air d'une allure si franche et si caractérisée ; à cette époque, les chants, mêmes populaires, n'affectaient point ce rhytme décidé quoique un peu traînard, et la tonalité elle-même n'était ni si nette, ni si persévérante. La chanson de *Malbrough*, au point de vue musical, semble beaucoup plus moderne, et on oserait garantir que ce n'est point là un produit du moyen âge. Toutefois, et à supposer que cet air ne soit âgé que de trois cents ans, il est certain que l'artiste anonyme qui lui a donné le jour ne se doutait pas de la vogue prolongée qu'il obtiendrait.

* * *

Alphonse Karr, dans ses *Guêpes* de 1839, a fait cette mirobolante appréciation de Berlioz :

LA SYMPHONIE DE M. BERLIOZ. — Bien des gens prennent de l'obstination pour du génie. La musique est la mélodie. Une musique sans mélodie est *une perdrix aux choux* qui ne se composerait que de choux. La science est un moyen et non pas un résultat. On dit que la musique de M. Berlioz est savante. Cela est dit par des feuilletonistes qui ne peuvent pas le savoir. Grétry disait à un musicien : " Vous n'avez ni génie ni invention ; il ne vous reste que la ressource d'être savant. „ Prenez un commissionnaire, et vous le rendrez savant avec des maîtres et du temps. La musique de M. Berlioz, que je n'accepte pas comme de la musique, est le résultat d'une fausse appréciation. M. Berlioz veut peindre par la musique ce que peignent les paroles. Ce n'est pas là un progrès : c'est une dégradation. La musique est au-dessus de la poésie ; elle commence là où finit le langage. Ceux qui veulent l'astreindre aux proportions du langage ressemblent à un chasseur qui fait tomber avec un plomb meurtrier l'alouette joyeuse qui chante dans le ciel.

... M. Berlioz a peint *en musique*, comme l'annonce le programme, Roméo sentant les *premières atteintes du poison* ; les violons ont fait entendre un bruit strident ; un admirateur enthousiaste s'est écrié : " Comme c'est bien ça la colique ! „ Au milieu d'un tumulte assez vif de cors et de contrebasses, j'ai voulu savoir ce que ça voulait dire, et j'ai vu au livre rose servant de programme : *le jardin de Capulet* SILENCIEUX *et désert*.

FRED. R[illegible]MEL

4, MARCHÉ-AUX-ŒUFS, 4, ANVERS

Inventeur breveté du nouveau pédalier independant et du piano octave-harpe.

AGENT GÉNÉRAL POUR LA BELGIQUE DES

Pianos BLUTHNER de Leipzig

et STEINWAY et SONS de New-York.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse	fr. 1 75
Fauconnier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés : Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère	à 1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains : Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fanconnier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson	0 85
Darmaros. Cruel Souci!	1 —
De Merlier. Cours de musique	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas!	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies : Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition	1 —
— Laudate Dominum, la partit.	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle : Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal*, Chœur à quatre voix d'hommes, la partition	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

ÉDITION PETERS

NOUVEAUTÉS. — OCTOBRE 1885.

PIANO A DEUX MAINS.

Bach. Concert en *ré* (Rich. Schmidt)	fr. 2 —
Bülow. Elfenjagd Op. 14	2 —
Grieg. Norwegischer Brautzug Op. 19, Nr 2	1 35
— Clavierstücke nach eigenen Liedern Op. 41, 2 Hefte à	2 —
Jensen, Sernade Op. 32, Nr 9	1 35
Moszkowski, Asdur-Walzer	2 —
Reinecke, Serenaden für die Jugend Op. 183. (Ganz leichte Stücke.) 2 Hefte	2 —

DEUX PIANOS A QUATRE MAINS

Bach, Concert, (en *ut*)	2 70
— Concert, (en *ut* mineur)	2 70
Mozart, Concert, (en *mi* bémol)	2 70

VIOLON SEUL

Petri, Künstler-Etuden Op. 9	2 —
Rode, 12 Etudes, Op. posth. (Hermann)	1 60

DEUX VIOLONS

Hermann, 2. Violine zur Violinschule	2 —
Schubert, Ausgewählte Lieder (Hermann)	2 —

VIOLON ET PIANO

Grieg, Violoncell-Sonate Op. 36, arrangirt (Petri)	4 —
Lauterbach, Tarantelle	2 —
Mozart, Violin-Concert, Adur (Hermann). Von Joachim bei der Einweihung des neuen Gewandhauses in Leipzig gespielt)	2 —
— Violin-Concert, Esdur (Herman)	2 —
Sauret, Danse polonaise Op. 33	2 —

VIOLONCELLE ET PIANO

Goltermann, Grand Duo pour Piano et Violoncelle ou Viola Op. 25	2 70

TRIO

Mozart, Symphonie concertante für Violine und Viola mit Clavierbegleitung (Sitt)	2 70

QUATUOR

Dittersdorf. Quartett f. 2 Violinen, Viola, Violoncell, Esdur (Lauterbach). Vom Heckmann'schen Quartett in Wien gespielt. Leicht spielbar und sehr melodiös)	4 —

QUINTETTE

Herzogenberg, Op. 43. Quintett für Pianoforte. Oboe, Clarinette, Horn, Fagott	10 50

CHANT

Grieg, Romanzen Op. 10	2 —
— Album V (12 Lieder Nr 49-60)	2 —
Lütgen, Kunst der Kehlfertigkeit für Alt oder Bass	2 —
Schubert, 20 nachgelassene, bisher ungedruckte Lieder. (Friedlaender) 2 Hefte	2 —
— Sämmtliche Duette (Friedlaender)	2 —
Lieder und Arien für eine Singstimme mit Violoncell und Clavierbegleitung. (Bach, Mozart, Schubert, Nicolai, Kalliwoda, Kreutzer, Goltermann)	4 —

Dépôt général pour la Belgique :

SCHOTT FRÈRES, Editeurs de musique, BRUXELLES

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 19 Novembre 1885. N° 47.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMÉRO	INSERTIONS D'ANNONCES :		
Belgique, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale	„	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„	1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime :	„	20 00				
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00				



ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La Marseillaise.* — L'enseignement musical à Anvers, par Paul Bergmans. — La semaine théatrale et musicale : Théâtre royal de la Monnaie, par L. S. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Liège. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Bibliographie. — Annonces.

LA MARSEILLAISE

On pouvait croire la querelle de la *Marseillaise* terminée.

L'année, dernière à propos d'un article du *Guide Musical*, un point a été nettement établi, à savoir que l'air de la *Marseillaise* n'a pas été emprunté par Rouget de Lisle au *Credo* de la messe en *ré* de Holtzmann, ainsi que l'avaient affirmé il y a quelque vingt ans plusieurs musicographes allemands.

Nous avons reçu à propos de cet article une lettre absolument loyale de M. Wilhelm Tappert, le savant wagnerologue berlinois. Dans cette lettre M. Tappert reconnaît avec une franchise dont il faut lui savoir gré que l'attribution de l'air original de la *Marseillaise* à Holtzmann repose sur des données erronées. M. Tappert nous exprime même le regret d'avoir contribué dans le temps à répandre cette légende. Nous avons cherché depuis à obtenir copie du fameux *Credo* de Holtzmann, mais nos recherches n'ont pas abouti.

Voici qu'une nouvelle version se produit. Ce n'est pas d'Allemagne, c'est de France qu'elle nous vient. M. Arthur Loth publie dans *l'Univers* un travail très complet sur cette curieuse question. Il tient, lui, pour le plagiat, Rouget de Lisle ne serait décidément pas l'auteur de l'air national français, il l'aurait pris dans un oratorio, *Esther*, d'un compositeur bien oublié, Grisons, chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer. Cette attribution n'est pas absolument nouvelle. Elle remonte à l'époque du procès que le neveu de Rouget de Lisle, M. A. Rouget de Lisle, intenta 1864-65 à Fétis père, celui-ci ayant contesté la paternité de Rouget de Lisle sur la *Marseillaise* dans la 1re édition de sa *Biographie universelle.* Ce procès on le sait n'aboutit pas, par suite du désistement de M. A. Rouget de Lisle. On ignorait jusqu'ici le motif de ce désistement de ce dernier; ce serait tout uniment la découverte de la partition de Grisons par le chanoine Vervoitte, l'organiste de Saint-Roch. M. Vervoitte avait communiqué cette partition à Fétis père, mais celui-ci n'avait pas cru devoir faire usage des renseignements de M. Vervoitte, nous ignorons pour quelle cause. M. Vervoitte, de son côté, n'étant pas muni de renseignements suffisants sur Grisons, s'abstint de rouvrir la polémique sur la *Marseillaise*, le moment ne lui paraissant pas favorable. A raison de ses fonctions de maître de chapelle de Saint-Roch et président de la Société académique de musique sacrée, il voulait éviter de susciter un débat où les passions politiques étaient en jeu. Aujourd'hui que M. Vervoitte est mort, de même que Fétis, et A. Rouget de Lisle, M. Arthur Loth a pensé que le moment était venu de dévoiler le mystère de la *Marseillaise.* Il a été initié par M. Vervoitte aux circonstances du procès intenté à Fétis père; il a connu le précieux manuscrit de l'*Esther* de Grisons, enfin il a entre les mains toutes les pièces recueillies par Vervoitte sur cette curieuse affaire. Voici ce qu'il nous apprend :

Le manuscrit qui contient l'oratorio d'*Esther* est un cahier de 92 feuilles de gros papier bleuâtre de musique, sans filigrane. La reliure consiste en un grossier cartonnage du temps, recouvert de papier brun veiné. Les feuilles de garde sont en papier gris, à la forme, avec filigrane à la corbeille et la marque de fabrique J. B.

Sur la couverture est collée une grande étiquette de forme elliptique, de même papier que les feuilles de garde L'étiquette porte ce titre :

ESTHER
Musique de M. Grisons, chef de maîtrise à la cathédrale de Saint-Omer.

Le titre est d'une autre main que celle de la partition, mais d'une écriture comtemporaine : il aura été mis par le relieur ou par un copiste au service de Grisons.

La qualité de " chef de maîtrise „ donnée à Grisons, pourrait paraître singulière et en dehors des habitudes du langage.

C'est là une expression locale, encore usitée aujourd'hui à Saint-Omer, et qui s'emploie indifféremment avec celle de " maître de chapelle „.

La musique d'*Esther* est de la main même de Grisons. Nous avons là le manuscrit autographe et original de l'oratorio. C'est l'œuvre du compositeur portée, comme l'on dit, sur partition.

La comparaison attentive de l'oratorio d'*Esther* avec différentes pièces écrites et signées par Grisons, qui sont déposées aux archives de Saint-Omer, établit le caractère autographique du manuscrit. Il y a, non pas identité mais similitude d'écriture. C'est le même aspect, le même genre.

A la similitude d'écriture de l'oratorio d'*Esther* avec les autres pièces de la main de Grisons, s'ajoutent les marques d'auteur que présente la partition et qui prouvent que le manuscrit est non seulement authentique, mais autographe. L'écriture musicale n'est pas d'un copiste de profession, elle n'est ni assez belle ni même assez régulière pour cela. En plusieurs endroits, la partition offre des corrections qui ne peuvent être que de l'auteur lui-même, puisqu'elles portent sur la composition. On en voit notamment des exemples aux pages 7 et 44. Dans le premier cas, l'harmonie a été modifiée; dans le second, les deux dernières mesures ont été complètement changées. L'auteur seul a pu ainsi corriger son œuvre. Certains signes pour l'exécution, tels que ceux des pages 38, 39 et 48, ajoutés après coup, révèlent aussi la main de l'auteur.

Pénétrons maintenant dans l'intérieur du manuscrit. L'*Esther*, de Grisons, qui se rapporte au genre de l'oratorio, est une composition en trois actes avec introduction, sur les paroles de la tragédie de Racine. Le 1er acte comprend huit numéros ou morceaux séparés, le IIe en a sept, et le IIIe dix.

L'œuvre musicale suit l'ordre de la tragédie de Racine, en s'attachant surtout aux chœurs. Les actes se correspondent. Les huit numéros du Ier acte de l'oratorio s'appliquent à des fragments des scènes 2 et 4 de l'acte Ier de la pièce; les sept numéros du IIe acte sont adaptés à la scène 9 du même acte de Racine; les dix numéros du IIIe acte de l'oratorio comprennent des parties des scènes 3 et 9 du IIIe acte de la tragédie.

L'introduction est prise dans la scène 3 du IIIe acte, qui donne, pour ainsi dire, la morale de la pièce :

Rois, chassez la calomnie;
Ses criminels attentats
Des plus paisibles Etats
Troublent l'heureuse harmonie.
. . . .
De ce monstre si farouche
Craignez la feinte douceur:
La vengeance est dans son cœur,
Et la pitié dans sa bouche.

La fraude adroite et subtile
Sème de fleurs son chemin :
Mais sur ses pas vient enfin
Le repentir inutile.

C'est ce morceau d'ouverture de l'oratorio de Grisons qui est la mélodie originale de la *Marseillaise*.

Avec quelques variantes plus correctes et quelques formules plus élégantes, l'air est exactement celui du *Chant de guerre de l'armée du Rhin*. Et ce n'est pas là seulement une similitude approximative, une analogie quelconque; c'est le même air, la même contexture musicale, le même rythme. Les quelques particularités de style qui caractérisent l'œuvre de Grisons ne constituent aucune différence substantielle, mais elles donnent à l'oratorio d'*Esther* le cachet de l'originalité.

Comme la *Marseillaise*, dans sa première édition, l'oratorio est écrit en *ut*, et à quatre temps.

Le début de contredanse, du plus mauvais goût, qu'on trouve dans l'édition primitive du *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, n'existe pas dans l'oratorio de Grisons.

Au lieu de :

sol mi | *sol do*, en doubles croches,
Al-lons en-fants

il y a :

sol sol do, en simples croches,
Rois chas-sez

La troisième mesure de l'oratorio offre ce dessin plus élégant et plus correct, avec conclusion sur l'octave de la tonique :

1 2 3
(*sol sol* | *do do ré ré*) | *mi fa mi ré do* |
Rois chas-sez la ca-lom - ni - - - e

bien préférable à la mauvaise cadence de la troisième mesure de la *Marseillaise :*

1 2 3
(*sol mi sol* | *do do ré ré*) | *sol fa mi*
Al - lons en - fants de la pa - tri - - e.

Dans les dix mesures suivantes de l'oratorio, la phrase musicale, qui est substantiellement la même, se déroule en formules plus ornées, dans le goût du temps. Il en est de même pour le passage correspondant au refrain de la *Marseillaise :* Aux armes citoyens! Dans le texte de Rouget de Lisle, la phrase plus brève, plus énergique, qui éclate sur la note la plus élevée de la mélodie, vaut mieux pour l'effet d'un chant de guerre ou d'un chant d'émeute, si mal rythmée qu'elle soit dans l'édition originale, où on lit :

sol | *sol sol mi do do* | *ré*
Aux ar - mes ci - toy - ens.

Mais la suite de la phrase, qui s'enlève en temps de marche sur les mots : *Marchez, marchez*, est bien mieux traitée dans l'oratorio que dans la *Marseillaise*. Au lieu de la formule lâchée et traînante en noires et en rondes :

1 2 3 4 5
sol | *do* - *do* | *mi* - | *fa sol la* | *ré*
Mar-chez, mar-chez, qu'un - - - -,

la phrase correspondante de l'oratorio offre ce mouvement de marche plus accentué et mieux rythmé en noires et en croches :

1 2 3 4 5
sol | *do do do do ré* | *mi mi mi* | *fa sol fa sol la* | *ré*
Mais sur ses pas, mais sur ses pas vient - - - en-fin.

La liaison *ré* du *do* au *mi*, appelée par la progression ascendante de la mélodie qui s'élève du *sol* au *la* supérieur, manque dans l'édition originale de la *Marseillaise*. C'est un grave défaut de composition. Jamais un musicien de profession n'aurait commis la faute d'omettre ici le *ré*, d'autant plus nécessaire dans le mouvement ascensionnel *sol do, do ré mi, fa, sol la ré* que la cadence de cette marche a lieu sur le *ré*. En outre, la transition de *mi* à *fa* entre la troisième et la quatrième mesure veut musicalement *ré* à la mesure précédente pour qu'il n'y ait pas le heurt :

3 ⁀ 4
sol do | *do mi* | *fa*

Chose remarquable, les corrections faites plus tard à la *Marseillaise*, soit par une commission de l'Institut, soit par le goût public, qui en ont ôté les fautes de style et de rythme, ont eu pour effet de ramener la version primitive du chant de guerre de Rouget de Lisle au texte de l'oratorio de Grisons. Le jeune capitaine du génie, qui avait assez de pratique du violon pour retenir un air tel que celui de la *Marseillaise* n'était pas assez musicien pour sentir ces nuances ; il avait gâté son modèle faute de mémoire. Le correcteur, en vrai musicien, s'est rencontré, sans le savoir, avec le véritable auteur.

Le manuscrit ne porte pas de date, mais il est daté appro-

ximativement par la qualité de " chef de maîtrise „ qui y est donnée à Grisons. Les archives du chapitre de Saint-Omer, et les almanachs de l'Artois nous apprennent que Grisons exerça les fonctions de maître de musique de la cathédrale de 1775 à 1787.

Deux titres authentiques donnent la date exacte de la sortie de charge de Grisons. L'un est l'inventaire de la musique laissée par lui à la cathédrale ; l'autre est l'inventaire du mobilier de la maîtrise tel qu'il se trouvait à son départ.

Voici l'en-tête de ces deux documents : Le premier est ainsi formulé :

1787. — Etat de la musique délaissée à la maîtrise de Saint-Omer, par Jean-Baptiste-Lucien Grisons, ce 8 novembre 1787.

Etc.

Cet inventaire, de la main de Grisons, est signé par son successeur de cette manière :

Accepté, le 24 novembre 1787.

TIRON,
Maître de musique
de Saint-Omer.

Le second inventaire est libellé en ces termes :

1787. — Inventaire des meubles de la maîtrise.

L'an mil sept cent quatre-vingt-sept, le vingt novembre, il a été procédé à l'inventaire des meubles appartenant à la maîtrise de Saint-Omer à la sortie du sieur Grisons, et il a été trouvé ce qui suit :

Etc.

Il est ainsi à Saint-Omer.

Ce vingt novembre mil sept cent quatre-vingt sept, et le maître de ladite maîtrise a signé

TIRON.

Les almanachs d'Artois concordent avec ces indications de date. A la page relative au personnel du chapitre de la cathédrale de Saint-Omer, Grisons figure comme maître de musique pendant les années 1775-1787 ; son successeur, Tiron, est mentionné en la même qualité pour l'année 1788.

Ainsi, la date est certaine : Grisons cessa ses fonctions de maître de musique de la cathédrale de Saint-Omer en 1787, époque à laquelle il fut remplacé par Tiron. Dans un manuscrit de sa main, relié sous ses yeux et portant son nom, il n'a pu être qualifié de " chef de maîtrise „ que durant le temps qu'il en exerça l'emploi, c'est-à-dire de 1775 à 1787. C'est donc pendant cette période qu'a été composé son *Esther*, et ainsi l'oratorio de Grisons est antérieur de cinq ans au moins au *Chant de guerre pour l'armée du Rhin* de Rouget de Lisle. Les dates en font foi.

Dira-t-on que Grisons a pu composer ultérieurement son oratorio après être redevenu maître de musique de la cathédrale ? Les circonstances de sa vie, les événements de la Révolution, les documents enfin prouvent, comme on le verra plus loin, qu'il n'a pas repris ses fonctions. Du vivant même de Tiron, son successeur, la maîtrise, dont il avait été le chef, cessa d'exister avec la cathédrale de Saint-Omer, qui fut convertie sous la Terreur en magasin à fourrages, puis en temple de la Loi, et supprimée comme église épiscopale lorsque l'édifice fut rendu au culte en 1802. La date extrême de 1787 demeure donc acquise à l'oratorio d'*Esther*.

Fera-t-on abstraction de la qualité de " chef de maîtrise „ donnée à Grisons et supposera-t-on, contrairement à la mention du manuscrit original de l'*Esther*, que l'auteur a composé son oratorio longtemps après sa sortie de charge, en prenant l'air de la *Marseillaise* pour motif du premier morceau ? En même temps que l'on contredit arbitrairement l'indication expresse du propre manuscrit de l'auteur, on se heurte à une impossibilité morale.

Pour que l'œuvre de Grisons fût considérée comme une imitation de la *Marseillaise*, il faudrait qu'elle eût été composée après 1792. Mais quel est donc le musicien, à l'époque de la Terreur et jusqu'en 1799, qui aurait pu avoir la pensée de composer un oratorio sur le sujet biblique d'*Esther* ? Dans quel but l'eût-il fait ; à quel auditoire eût-il destiné sa composition ; où aurait-il pu faire exécuter sa musique avec des paroles d'un caractère aussi religieux ?

Il serait invraisemblable, absurde même de supposer que Grisons, prenant l'air de la *Marseillaise* pour flatter le goût populaire, l'ait adapté à un sujet tel qu'*Esther*. On ne comprendrait pas qu'un compositeur qui voulait complaire aux passions politiques du temps, ait été mettre cette musique sur des paroles qui ne pouvaient être chantées nulle part ! Gossec s'est servi de la *Marseillaise*, mais pour en faire son *Offrande à la liberté*, où l'œuvre tout entière convenait aux solennités patriotiques, où paroles et musique allaient bien ensemble. C'est ainsi qu'eût fait Grisons, s'il avait voulu composer, avec l'hymne favori, une cantate ou un opéra pour les fêtes révolutionnaires.

Du reste, Grisons était entré dans le mouvement révolutionnaire et ce n'est pas un tel sujet qu'il eût choisi aussi longtemps que durèrent ses erreurs et ses illusions.

L'œuvre, du reste, parle d'elle-même. Plus que tous les autres arguments, s'il est possible, elle prouve en faveur de Grisons. L'introduction de l'oratorio d'*Esther* est bien l'air original de la *Marseillaise*. C'est ainsi que le musicien qui avait conçu cette mélodie a dû l'écrire ; elle est selon les règles, elle est selon les traditions musicales et le goût du temps. Non, l'air de la *Marseillaise*, air médité et fait, qui, dans le texte de l'*Esther* surtout, et avec l'accompagnement original, sent si bien l'école classique et son Louis XVI, cet air n'est pas le produit d'une inspiration soudaine née des grandes émotions de la Révolution et tombée sur le premier venu ; c'est le fruit d'une science musicale que Rouget de Lisle n'avait pas et qui avait été puisée aux sources de l'enseignement d'alors. Le *Chant de guerre pour l'armée du Rhin*, tel que nous le montre l'édition originale, n'est que la reproduction de mémoire d'un air plus fini et plus élégant.

L'oratorio de Grisons a un caractère évident d'originalité. Il est un, il est homogène. Le style est le même d'un bout à l'autre. Le morceau d'introduction, où a été prise la *Marseillaise*, sent bien l'invention. L'harmonie, dans sa simplicité correcte et gracieuse, qui donne à l'air de la *Marseillaise*, dans l'*Esther* de Grisons, a un caractère tellement différent de celui de l'hymne de la guerre civile et des batailles, qu'on dirait une métamorphose, l'harmonie, qui à elle seule daterait le manuscrit, est manifestement antérieure à l'époque où l'on voudrait que le maître de chapelle de Saint-Omer ait copié la *Marseillaise*. Elle ne fait qu'un avec la mélodie ; ou plutôt, l'harmonie et la mélodie ont été faites l'une pour l'autre, en même temps ; elles procèdent de la même pensée, elles ont au même point le cachet du temps, la marque du compositeur. La *Marseillaise* de Rouget, au contraire, dans son texte primitif, sans accompagnement, avec ses imperfections, trahit l'imitation, le souvenir. Un musicien qui comparera, n'hésitera pas à donner, au seul point de vue musical, la priorité à l'œuvre de Grisons.

Tels sont les arguments développés par M. Arthur Loth. Il faut s'attendre à les voir contestés et vivement discutés par les partisans de l'originalité de la *Marseillaise* M. Loth du reste n'a pas terminé son travail. Nous y reviendrons s'il y a lieu.

L'ENSEIGNEMENT MUSICAL A ANVERS (1835-1884).

En 1835, deux compositeurs anversois, Jacques Bender et Jean Eykens, qui songeaient à fonder une école de musique, s'adressèrent au Collège échevinal en vue d'obtenir l'appui de la ville ; et ils écrivirent dans le même sens au conseil provincial.

La députation permanente mit 600 francs à leur dis-

position ; mais le conseil communal déclara qu'il fallait établir à Anvers une école de musique proprement dite et que la proposition de Bender et Eykens ne répondait pas à ce besoin, puisqu'ils n'avaient en vue qu'une institution privée; si bien que la chose en resta là.

***

A la fin de 1842, trois maîtres de musique, Joseph Bessems, François Aerts et Corneille Schermers firent de nouveau une proposition du même genre à la ville d'Anvers. Cette fois leur entreprise fut approuvée par la commune, et un subside de 2000 francs leur fut alloué pour donner un enseignement musical comprenant des cours de solfège, de violon, de violoncelle et de piano.

Les cours commencèrent en 1843 dans une maison bourgeoise dont on avait loué, à cet effet, deux chambres : une grande pour le solfège, une autre, plus petite, pour les autres leçons. L'établissement qui était intitulé : *Ecole de musique de la ville d'Anvers*, n'était ouvert qu'aux garçons. Une cinquantaine d'élèves le fréquentaient. De temps à autre, avaient lieu dans la grande salle du conseil, à l'hôtel de ville, des auditions publiques où les élèves se faisaient entendre sous la direction de Joseph Bessems. Mais la marche de l'enseignement n'était nullement réglée, et il n'y avait qu'un contrôle exercé par la ville sur la régularité des travaux.

***

En 1859, on introduisit de notables améliorations dans l'école de musique, d'entreprise privée qu'elle avait été jusqu'à cette époque, elle devint propriété communale. Un local relativement plus spacieux et composé de quatre salles fut aménagé, et le personnel enseignant fut composé de dix professeurs, tous nommés et payés directement par la ville. L'enseignement ainsi étendu comportait des cours de solfège (C. Schermers et F. Aerts), de violon (J. Bacot et P. Houben), de violoncelle (J. Bessems), de flûte (J. Odufré), de hautbois (De Prins), de clarinette J. Vaner Aa, de basson (P. Wambach), de cor et de cornet à pistons (Godding), et de trombone (P. Van Laerebeke). Ces cours, toujours réservés aux garçons, se donnaient trois fois par semaine. Environ 125 élèves y assistaient.

Une commission d'administration fut nommée par la ville ; mais, comme auparavant, il ne fut pas question d'une véritable organisation administrative : la nature et l'ordre de l'enseignement étaient laissés à l'arbitraire des professeurs. Cette situation dura jusqu'en 1866.

***

Ce fut cette année qu'on formula au sein du conseil communal le vœu de voir s'agrandir et s'étendre l'institution. Le collège pria Peter Benoit de prêter la main à cette réorganisation, et lui offrit la direction de l'école ainsi renouvelée. Le compositeur accepta, mais sous la condition expresse que l'école serait une école de musique flamande, de nom comme de fait. D'accord avec l'Etat, le collège agréa la chose, et la nouvelle école fut solennellement inaugurée le 17 novembre 1867, sous ce nom : *Ecole de musique flamande d'Anvers (Antwerpsche muziekschool).*

Les cours suivants furent formés en 1867 ; alto, contrebasse, piano, orgue, chant, déclamation lyrique, musique de chambre, harmonie, contrepoint, fugue, instrumentation, composition, esthétique. Tous ces cours furent rendus accessibles aux jeunes filles et aux hommes. Les nouveaux professeurs étaient : A. Bacot, J. Mertens, Fr. Bernier, M. Hennen, Al. Bossaers, H. Possoz, J. Callaerts, L. Jorez et Peter Benoit. Le nombre total des professeurs était de douze.

L'insuffisance du local, causée par l'accroissement du nombre des élèves, rendit un agrandissement nécessaire, si bien qu'on ajouta quelques nouvelles salles, parmi lesquelles la grande salle qui existe encore aujourd'hui.

On commença une bibliothèque musicale, et divers instruments de musique furent achetés.

***

Dès lors l'enseignement prit ce grand essor; son unité et sa méthode ne tardèrent pas à porter les meilleurs fruits. Des auditions publiques eurent lieu annuellement comme auparavant : les meilleurs élèves s'y produisaient soit comme solistes, soit comme faisant partie de classes d'ensemble instrumental ou vocal.

En 1881 on organisa définitivement les grands concerts annuels qui jusque là n'avaient eu lieu que par occasion. Le meilleur succès couronna cette entreprise, comme en témoigne le public choisi et nombreux qui veut bien honorer ces fêtes de sa présence et de ses encouragements. La même année on institua encore le concours pour l'obtention du diplôme de capacité.

Le nombre d'élèves s'accrut de jour en jour; si bien qu'en 1882 on ajouta un étage; malgré cela la place manque encore et en 1883 on a dressé le plan d'un vaste édifice que P. Benoit espère voir achevé en 1892.

En 1884, eurent lieu pour la première fois devant le jury des examens, que le directeur de l'école appelle des *diploma-examens*, et qui furent subis avec succès par les deux tiers des élèves qui y prirent part. Le règlement de ces examens qui remplacent les concours des autres Conservatoires, porte qu'il y a trois espèces de diplômes : d'enseignement inférieur, moyen et supérieur ; on ne peut obtenir le second sans le premier, ni le troisième sans les deux précédents. L'enseignement inferieur, comprend le solfège et le chant d'ensemble ; l'enseignement moyen comporte, outre ces matières, l'étude d'un instrument ou du chant individuel, l'histoire et la théorie élémentaires de cet instrument ou de ce chant, la musique de chambre instrumentale et vocale, la prosodie néerlandaise, l'harmonie et le contrepoint, l'histoire de la musique néerlandaise et des notions élémentaires d'esthétique. Enfin, dans l'enseignement supérieur toutes ces connaissances sont approfondies et on y adjoint l'étude de la composition et de l'instrumentation.

Certes le plan de Peter Benoit, c'est à dire une éducation musicale nationale, n'a pas encore pu être réalisé complètement ; mais il sera possible de le faire par l'application graduelle de sa méthode. Et si l'on continue à travailler à l'école de musique d'Anvers, comme on l'a fait jusqu'ici, sans jamais perdre de vue le but à atteindre, l'on peut considérer l'avenir sans aucune crainte.

PAUL BERGMANS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La Monnaie n'est pas encore sortie du provisoire ; elle attend toujours le définitif. Pour le moment, le provisoire qu'elle a lui réussit. Après une première épreuve, médiocre, M. Villaret a fait, au grand-opéra, si éprouvé, quelques beaux soirs. Cette semaine encore, il s'est montré, dans l'*Africaine*, aussi bon chanteur, — très entamé, mais toujours artiste, — qu'il s'était montré dans les *Huguenots*; et son succès n'a pas été beaucoup moindre.

Malheureusement, M. Villaret ne fait que passer. Qui le remplacera définitivement ? C'est ce que nous saurons bientôt. A l'heure où ces lignes paraîtront, M. Engel, ténor de demi-caractère, aura débuté dans la *Favorite*, et bientôt nous ferons la connaissance d'un fort ténor nouveau — nous les aurons tous connus à la fin ! — M. Van Loo. Attendons, et espérons. Espérons surtout pour les œuvres inédites qui attendent, elles aussi, une situation plus stable, dont elles puissent profiter, pour voir le feu de la rampe. Car, du train dont vont les choses, ces pauvres *Templiers* pourraient bien vieillir de quelques années encore; et en fin de compte, de tous les opéras qu'on nous avait promis à grand bruit, nous n'aurons pas eu une note !

Du côté des femmes, la situation n'est pas meilleure. On a essayé plusieurs falcons sans pouvoir s'arrêter à aucune; jusqu'à présent, Mme Montalba reste seule et n'est pas suffisante : elle a dû à je ne sais quel secret prestige d'avoir pu passer les tempêtes sans être emportée par elles. Plus de contralto; pas de Stolz, à moins que Mme Montalba, qui chante maintenant la *Favorite*, en soit une : mais alors ce n'est pas une falcon. Qu'est-elle donc, en somme? Et les *Templiers* attendent toujours!

L'opéra-comique est plus heureux, lui; il marche de succès en succès. Et si ces succès ne sont pas toujours considérables, ils sont toujours intéressants. Les chutes complètes semblent pour lui impossibles. C'est ainsi que nous avons eu une petite reprise de *Bonsoir, Monsieur Pantalon*, avec Mlle Lecomte, MM. Chappuis et Gaudubert, qui a réussi doucement, mais fait plaisir tout de même; puis, une grande reprise de *Haydée*.

Oui, la Monnaie est allé tirer *Haydée* de ses cartons. — C'est invraisemblable. Auber tragique, cela peut se concevoir à la rigueur dans la *Muette*; mais une fois n'est pas coutume; dans *Haydée*, Auber n'est pas du tout à son affaire; on sent qu'il a regret de quitter ses habituels flons flons; et il ne les quitte pas, non plus; la valse et la polka ne perdent pas leurs droits, même dans les situations les plus pathétiques. Et puis, tout cela, d'un bout à l'autre, est d'une déplorable habileté; l'idée coule de source, sans aucune recherche, mais aussi sans aucun soin; c'est joli en diable. Si cette histoire vous embête..... On la connaît, cette histoire.

Auber n'en change guère; il a un sujet, qu'il tourne et retourne dans tous les sens, et que tout le monde reconnaît. Ce sujet est charmant; il l'est trop, à la longue. Quand Auber rugit et tonne, on a peine à retenir son sérieux.

Voilà pourquoi *Haydée* a paru bien vieillie; encore qu'il s'y trouve quelques bonnes pages et que la poésie de Scribe soit bien instructive. Le plus grand intérêt était, d'ailleurs, dans l'interprétation, qui a donné ce qu'on en espérait — ni plus, ni moins. Le succès a été pour Mlle Mezeray, qui est absolument ravissante en jeune esclave grecque : elle chante le rôle avec une grâce et une virtuosité sans pareilles. M. Furst est un peu lourd; l'inexpression de son visage n'ajoute rien, malheureusement, à la violence de son interprétation; mais c'est un musicien, il est intelligent et l'on sait, avec lui, où l'on va. Il a remarquablement bien chanté la grande scène du rêve, au premier acte; dans tout le reste, il a eu du mouvement, de la chaleur, de la passion.

M. Devriès n'est pas mauvais; un peu lourd aussi; la voix parfois est mal assise; il a de la fermeté pourtant et de la figure; c'est un traître de mélodrame très honorable. M. Gaudubert a reconquis certaines sympathies, ayant été moins faible ici que partout ailleurs; et Mlle Lecomte n'a rien à chanter et rien à dire.

L'ensemble de cette reprise a eu les soins ordinaires. Si l'on ne vient pas voir *Haydée* pour elle-même, on viendra du moins pour son interprète principale — et pour l'excellente leçon de morale qu'elle renferme... Jouez pour peu d'argent, jouez pour rien — jouez au loto, s'il faut, — mais ne trichez jamais! Il est consolant, avouez-le, de voir le théâtre nous donner, au milieu de la dépravation des consciences, d'aussi profitables enseignements.

Jeunesse, tâchez d'en profiter.

* * *

Avant de finir, un mot pour constater le très vif succès remporté aux Galeries par les *Petits Mousquetaires*, paroles de MM. Ferrier et Prével, musique de M. Varney. La pièce est animée et amusante, et la musique, sans sortir de la banalité ordinaire, est gentille, délicatement travaillée, très distinguée.

L'interprétation, qui compte une *divette* parisienne, Mme Montbazon, est très satisfaisante. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

M. Franz Rummel, qu'on n'a plus entendu en public à Bruxelles depuis nombre d'années, viendra prochainement donner à Bruxelles un concert à la Grande Harmonie. La date de ce concert est fixée au 10 décembre.

* * *

Autre concert de piano annoncé, pour le mois prochain également. M. Joseph Wieniawski donnera un piano-recital à la Grande Harmonie. On sait avec quel goût et quelle variété M. Wieniawski compose ses programmes. L'éminent virtuose, qui interprète Chopin comme personne, jouera plusieurs œuvres de son maître préféré.

* * *

A lire dans l'*Indépendance* une bien fine et spirituelle chronique bruxelloise à propos du Conservatoire et de son Annuaire :

" Il y a plus d'auditeurs pour les concerts, qu'il n'y a de lecteurs pour l'*Annuaire*, dit notre confrère Azed. Et pourtant, quelle curieuse lecture que celle des annuaires et des catalogues! Comme les renseignements administratifs, les noms des fonctionnaires, les titres d'œuvres exécutées ou publiées, qui passent sous les yeux à chaque feuillet qu'on tourne, vous font voir de physionomies, vous rendent de souvenirs, mêlent en un instant d'anecdotes oubliées et d'émotions endormies! Ce ne sont que des documents, mais la vie s'y remet d'elle-même, quand de simples mentions de noms et de faits vous font sourire des gens et songer aux choses. Les lecteurs d'annuaires et de catalogues sont des curieux et des philosophes. Les auditeurs des concerts du Conservatoire peuvent avoir moins de subtilité dans leurs plaisirs. Il a bien des catégories, ce public qui va des amateurs raffinés jusqu'aux assistants insoucieux. Tous les goûts nobles, où la mode s'est introduite, ont toujours été pratiqués par des personnes distinguées, croyant que cette sorte d'intérêt leur était commandée par leur distinction même. C'est dire l'excellence de la musique faite au Conservatoire de Bruxelles, c'est constater le haut rang où il se trouve placé, que de reconnaître qu'il a des fidèles non moins sensibles à l'honneur d'y être assis qu'au bonheur d'y écouter. Il serait injuste de railler ceux qui, étant fermés à la musique austère, n'en manquent aucune séance cependant, pour être du monde où l'on s'ennuie avec supériorité. Rechercher des plaisirs graves, parce qu'ils donnent une bonne marque, c'est mériter de l'obtenir.

„ La musique est, du reste, l'art qu'il est le plus avantageux et le plus agréable d'aimer. La peinture et la littérature ne confèrent pas à ceux qui en sont épris d'aussi profitable notoriété. A moins d'être un monsieur, qui possède des tableaux valant quelque million, on ne fait pas figure uniquement par son goût pour les toiles peintes. Non plus par sa curiosité pour les écrivains et leurs écrits. Mais aimer officiellement la musique, c'est une dignité, c'est un emploi dans le monde, c'est un titre à la considération. Les amateurs de musique ont beau être de sociétés différentes, ils finissent toujours par se retrouver, ils sont de droit en toute réunion élégante où un piano résonne et où un soprano soupire.

„ Naturellement, les amateurs sincères ne poursuivent

d'autre but que leur contentement artistique. Ce n'est pas leur faute si leur passion musicale les fait connaître, leur impose un rôle. Ils ne peuvent pas empêcher le bruit que la musique fait autour d'eux. Et les relations de haut parage qui leur arrivent à propos d'un artiste et d'un compositeur fameux, ils n'en tirent satisfaction, évidemment, que dans la pensée de faire partager, à plus de gens bien classés, leurs impressions convaincues et leurs jugements autorisés. Ces amateurs dévoués n'existent que pour la musique, s'ils n'existent que par la musique.

„ Le Conservatoire de Bruxelles est le lieu d'élection de ces fidèles. C'est là que leur conscience musicale est en repos, et sait bien qu'elle peut tout louer, en se faisant honneur de ses louanges. M. Gevaert voit d'un œil favorable ces croyants, qui reçoivent la vérité musicale comme il faut la recevoir, avec adoration. On raconte que l'illustre directeur de notre Conservatoire, dont l'esprit fin et la raillerie originale valent la science profonde, n'est pas fâché de contrarier, à l'occasion, les gens à goûts vulgaires ou à courtes vues. Quand on lui dit que telle œuvre, de grand style, de haute inspiration, a paru accablante aux auditeurs frivoles, il se plaît, à ce qu'on assure, à la faire exécuter de nouveau. C'est une jouissance dédaigneuse que les esprits supérieurs ont bien de la peine à se refuser. Renan, que M. Gevaert admire si justement, et avec qui il a plus d'un lien de parenté, parle, à propos de M. Guizot, de cette volupté des natures fortes à braver la médiocrité. M. Gevaert a cette pique et ce point d'honneur de n'être jamais ménager des réclamations de la foule. „

PROVINCE.

ANVERS.

L'Exposition universelle d'Anvers a été close le 1er novembre comme elle avait commencé : par une œuvre de Benoit. Mais il n'a pas été question cette fois d'une cérémonie officielle avec partie musicale *obligée* ; il s'agissait de la quatrième grande fête musicale organisée par la Société de musique sous les auspices du gouvernement, de la province, de la ville et consacrée à l'exécution de l'*Oorlog*. Quand nous disons quatrième, nous répétons complaisamment l'entête du programme, car à part la deuxième grande fête musicale où nous entendîmes la 9me Symphonie sous la direction de M. Wüllner de Cologne, nous ne pouvons désigner par le terme festival les deux concerts consacrés l'un aux Français, l'autre aux Slaves, où les grands ensembles faisaient absolument défaut. Mais cette fois c'était bien un festival et chose plus étonnante encore, c'était un festival national.

L'estrade était couverte par un chœur imposant, Benoît occupait le pupitre.

L'*Oorlog* a été exécuté, si nous avons bonne mémoire, quatre fois : la première, c'était en 1873 à Anvers, pour le Congrès néerlandais, la seconde, en 1876, au festival d'Anvers; la troisième audition eut lieu à Bruxelles en 1880; enfin cette année l'Exposition universelle clôturait par cette œuvre.

Nous n'en donnerons pas ici une analyse, elle a été faite souvent ; nous nous bornerons à exprimer une fois de plus notre admiration pour cette partition dans laquelle Benoit nous semble avoir atteint le *summum* de son génie. C'est d'abord la conception mâle et vigoureuse d'un pensenr profond, c'est ensuite la réalisation musicale d'un maître en possession de tous les moyens d'expression ; chaque situation, chaque personnage a sa couleur propre, sa caractéristique spéciale. Ce sont des flots de quiétude poétique dans le printemps, des mélodies enlaçantes où respirent les tièdes voluptés des noces mystérieuses de la terre avec le soleil. Quel contraste entre cette sérénité de la nature paisible, satisfaite, et les accents sataniques du *Spotgeest* qui raille impitoyablement l'homme, ce roi de la terre, qui n'est que le complaisant esclave de la fatalité. Quand la paix fuit la terre à tire d'ailes, quand les femmes chantent leurs regrets et leurs douleurs, quand les guerriers entonnent la marche au combat, quand les travailleurs maudissent leur sort, c'est chaque fois une couleur nouvelle, une expression dramatique réalisée. Comme tout est heurté, impitoyable dans ce récit de la violence, admirablement résumé dans le cri saccadé : *Te wapen* ! bien plus brutal que l'appel des trompettes. Le combat aussi est traité de main de maître, et quand toutes les passions mauvaises se ruent dans la mêlée, on revient à ce cri strident et sec du *spotgeest* « *Heisa, bravo*. „

L'exécution a été bonne, les chœurs ont eu de beaux moments et Benoit ne leur a certes pas marchandé les grands effets dans l'*Oorlog*. Ils ont suppléé par l'entrain et l'élan, à ce qui leur manquait par-ci par-là en assurance. Les honneurs de la journée ont été pour M. Blauwaert, qui a fait du *Spotgeest* une création esthétique si parfaite, qu'on se demande parfois, qui des deux, du chanteur ou du *spotgeest*, est véritablement le doute de l'esprit. Dans le récit de la violence aussi, Blauwaert a été superbe ; sa voix remplissait l'immense salle des fêtes, et l'accent dramatique intense qu'il a su donner à son rôle, a fait frissonner l'auditoire. Aussi quelle ovation ! nous nous y associons de tout cœur : Blauwaert impressionne par la réalisation idéale du rôle qu'il interprête, artiste avant tout, il dédaigne d'étonner par des tours de force et des éclats surprenants.

M. Fontaine a fort bien chanté les différents récits dont il était chargé. Le quatuor des voix nous a semblé faible et incertain. Il y avait pourtant là quelques bons éléments. Le travail préparatoire avait-il été insuffisant ?

Ces petites imperfections n'ont pourtant pas atténué l'effet auquel doit atteindre cette œuvre grandiose. Nous regrettons pourtant une chose dans ce programme : nul plus que nous n'admire l'ouverture si dramatique de *Charlotte Corday*, mais un de nos jeunes maîtres, mort il y quelques mois à peine, fut un grand symphoniste. Il nous semble que dans ce festival *national*, une toute petite place revenait à Henri Waelput, professeur à l'Ecole de musique d'Anvers.

* * *

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 9, le *Grand Mogol ;* mercredi 11, les *Huguenots ;* vendredi 13, relâche; dimanche 15, *Robert le Diable* et le *Grand Mogol*.

Depuis quelques jours, il s'est passé bien des événements à notre théâtre. Mlle Romani et M. Paul Ceste ont résilié, tous deux à l'amiable. M. Viola a refusé de jouer dimanche il y a huit jours, ce qui a entraîné de fait la rupture de son contrat. Cela nous a valu une suite de ténors étrangers : le dimanche 8, M. Barbe; mercredi, M. Conira ; dimanche, M. Lamarche. M. Conira, le meilleur d'entre eux, a eu beaucoup de succès, le public, qui retrouvait en lui son acteur favori de l'an dernier lui a fait une très belle ovation.

Là ne s'arrêtent pas les changements : la direction elle-même, en effet, a passé des mains de M. Larroche dans celles de M. Lavril. Mais celui-ci a fait ses conditions, et la ville a dû les accepter sous peine de voir fermer le théâtre. Les voici : grand-opéra le dimanche, le mercredi et le vendredi ; opérette le dimanche (avec grand-opéra) et le lundi ; comédie, une fois par mois, par des acteurs étrangers : donc suppression d'une troupe régulière de comédie.

M. Lavril a inauguré sa direction dimanche par une représentation composée de *Robert le Diable* et du *Grand Mogol*, total : 9 actes, ni plus ni moins. Ce spectacle phénoménal, qui nous met au rang de Namur, Verviers, etc., a commencé à 5 heures de l'après-midi pour ne se terminer qu'après minuit. Pauvre personnel, et surtout pauvres musiciens !... La vérité m'oblige pourtant à ajouter que M. Lavril s'est excusé de ce programme dans une lettre adressée au *Journal de Gand*.

* * *

Le jeudi 12, la Société royale des chœurs a offert à ses membres le premier de ses concerts d'hiver. On y a entendu plu-

sieurs lauréats du Conservatoire de Bruxelles: Mlle J. Buol cantatrice, Mlle M. Douglas, violoniste, — cette dernière, entre parenthèses, n'a pas paru jouir de tous ses moyens à cette soirée — et M. Dancée, une basse chantante pleine d'avenir et qui chante avec beaucoup de goût. Quant au quatuor de l'Association des artistes-musiciens, il vaudrait peut-être mieux ne pas en parler; car le choix des morceaux et la manière dont ils ont été exécutés, prouvent une paresse, ou tout au moins une négligence très inexcusable chez de jeunes musiciens de talent comme le sont ceux qui forment ce quatuor.

* * *

Il me reste à vous signaler, dans un autre ordre d'idées, une petite impression musicale brugeoise qui a passé dernièrement ici en vente publique; le bouquin est assez connu des bibliophiles, mais n'est pourtant pas signalé dans les ouvrages spéciaux, celui de Goovaerts, entre autres. Le livre d'environ 70 pages in 18, est intitulé: *Keirs en kandelaer, snutter en horen*, par P. Croon. — Bruges, veuve J. Clauvet, 1664. Une chanson notée et imprimée en caractères mobiles, occupe à peu près deux pages de l'opuscule qui a été adjugé au prix de quatorze francs à un amateur bruxellois. M. De Coster. P. B.

* * *

LIÈGE.

Samedi dernier a eu lieu à la Société royale la *Légia* la présentation de M. Théophile Vercken, fondateur et directeur honoraire de cette Société qu'il est appelé de nouveau à diriger et à conduire à la victoire.

Anciens et nouveaux membres, la société est au grand complet.

A 10 heures, M. Vercken fait son entrée, accompagné de M. G. Charlier, secrétaire et de M. S. Depouille, trésorier, qui sont allés le prendre chez lui. Il est accueilli par des applaudissements et des acclamations à tout rompre.

Lorsque le calme s'est un peu rétabli, M. Koister, vice-président, lui souhaite la bienvenue; M. T. Vercken, très ému, répond en promettant son entier dévouement à la prospérité et à la réputation artistique de la *Légia* et termine en disant qu'il compte sur le concours de tous. La soirée est complétée et achevée par un concert intime dans lequel se font entendre et applaudir entr'autres MM. Arthur Herenden, Ledent, Rasquin, et Ramioul; M. Th. Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire royal, vivement sollicité, cède à la demande générale et dit artistement une charmante mélodie dont il est l'auteur. Pas besoin de dire qu'il a été bissé et rebissé. D'autres part *le Cercle choral* de la Société d'Emulation annonce son premier concert pour le 1er décembre. Dans cette séance qui inaugurera notre saison musicale, on exécutera entre autres œuvres inportantes la première partie du *Judas Macchabée* de Haendel ainsi qu'un beau chœur de Charles Lefèvre, compositeur français.

En attendant nous avons en ce moment les représentations de l'opéra *Richard cœur de lion* de notre immortel Grétry, qui ont commencé dimanche au cercle catholique de St Hubert. Ces séances, réservées exclusivement aux membres et à leur famille font salle comble. La commission n'a rien négligé pour la complète réussite du chef-d'œuvre de notre illustre concitoyen. Les décors, dus au pinceau de M. Devaux, sont artistement peints; les costumes sont d'une authencité et d'une originalité remarquables et fort bien confectionnés.

Les premiers rôles sont tenus par des amateurs d'élite, très bien secondés par un bon orchestre; celui-ci et ceux-là savamment dirigés par un amateur très instruit M. Herman Fixhon, caissier de la Banque liégeoise de notre ville. La fameuse romance, la reprise et le *trémolo* produisent le même effet que partout ailleurs: émotion, larmes, enthousiasme, applaudissements sans fin et cris obstinés de *bis!* auxquels M. le chef d'orchestre est forcé d'obéir. JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 17 novembre 1885.

Il y a une quinzaine de jours, un monsieur à la tenue très-correcte, âgé d'une cinquantaine d'années, voix un peu brève, regard assuré, sourcils épais, moustaches et barbiche grisonnantes et très fournies, entre au n° 220 de la rue de Rivoli, sonne à la porte de M. Léo Delibes et demande à parler au maître de céans. Notre ami Delibes n'est pas très-matinal; se couchant généralement tard, comme la plupart de ceux qui vivent plus ou moins de la vie du théâtre, il aime assez qu'on le laisse dormir à son aise jusqu'au moment où les approches du déjeûner commencent à se faire sentir. Or, il était à peine dix heures du matin lorsque l'étranger en question réclamait de lui quelques instants d'entretien. Jean, l'excellent valet de chambre de Delibes, qui connaît ses habitudes, répond au visiteur que " Monsieur " n'est pas encore visible et ne peut recevoir personne. L'étranger insiste, et, d'un grand sang-froid, dit au domestique: — " Il faut absolument que je parle à votre maître. Je lui apporte quarante-mille francs! on y est toujours pour quelqu'un qui apporte quarante mille francs. " A ces paroles, Jean un peu ébaubi et plus perplexe encore, reste un peu hésitant, se gratte l'oreille, se consulte sérieusement et finalement se décide à faire entrer le visiteur dans un salon et à aller réveiller son maître, à qui il rapporte les faits. Delibes, à moitie éveillé, flaire pourtant une vaste fumisterie à cette annonce de quarante mille francs, qu'il n'attendait d'aucun côté et qui lui semblaient tomber des nues. Il se décide néanmoins à se lever, s'habille à la hâte tout en maugréant à part lui, et va rejoindre au salon le visiteur importun, vis-à-vis duquel il retrouve la physionomie aimable et souriante que nous lui connaissons tous. Celui-ci se fait connaître, décline ses noms et qualités, et conservant toujours son inaltérable sang-froid, s'exprime à peu près en ces termes: — " Monsieur, je vous ai fait dire que je vous apportais quarante mille francs, et la chose est absolument vraie, car les voici: " Et il présente à Delibes un paquet assez volumineux. Ce dernier ouvre alors des yeux un peu effarés, en demandant quel est le contenu de ce paquet. — " C'est, lui répond l'autre, le livret d'un opéra-comique en trois actes que j'ai extrait pour vous d'une des plus jolies comédies d'Alexandre Dumas, les *Demoiselles de Saint-Cyr*. Je viens vous prier d'en faire la musique, et vous voyez quelle en sera la valeur lorsque vous vous en serez ainsi chargé. " De plus en plus effaré, Delibes, qui n'avait nulle envie de mettre en musique les *Demoiselles de Saint-Cyr*, s'excuse vaguement auprès de son interlocuteur, le congédie avec les marques de la plus parfaite courtoisie et, une fois celui-ci parti, se dit qu'il aurait cru avoir affaire à un fou s'il n'avait connu au moins de nom l'étrange et d'ailleurs très-honorable visiteur qui était venu le déranger d'une façon si insolente.

Hélas! il ne se trompait pas de beaucoup, et la folie, si elle ne s'était pas encore ouvertement déclarée, couvait du moins furieusement dans ce cerveau déjà très malade. L'étranger en question n'était autre que notre excellent et infortuné confrère Ernest Dubreuil, et j'apprends aujourd'hui même que le pauvre Dubreuil vient d'être

frappé d'aliénation mentale et qu'on a dû le transporter dans une maison de santé. Il est atteint, comme tant d'autres, de cette folie des grandeurs qui, dit-on, ne pardonne pas, et qu'indiquait jusqu'à un certain point la nature de sa démarche auprès de Delibes. Je ne vous aurais pas raconté cette histoire si longuement, si les circonstances ne faisaient que Dubreuil se trouve, en ce moment, mêlé jusqu'à un certain point à votre vie artistique, puisqu'il est l'auteur du livret de *Saint-Mégrin*, l'opéra de MM. Paul et Lucien Hillemacher, qu'on monte à la Monnaie, et qu'il a précisément tiré d'une autre pièce d'Alexandre Dumas: *Henri III et sa cour*. Ce qui ajoute à la cruauté de ce fait douloureux, c'est que le malheureux Dubreuil laisse, à peu près sans ressources, une femme et trois enfants.

Comme nouvelles musicales, je n'en ai d'autres aujourd'hui que celle relative à une très intéressante audition de chansons populaires bretonnes que M. Bourgault-Ducoudray a donnée la semaine dernière dans les salons de Mme Juliette Adan, directrice de la *Nouvelle Revue*. Dans un voyage qu'il a fait récemment en Bretagne dans ce but exprès, M. Bourgault a réuni environ trois cents chansons populaires, de nature et de caractères différents, avec les paroles bretonnes originales. Parmi ces trois cents chansons, il en a choisi trente, dont il a fait un recueil extrêmement curieux et pour lesquelles M. François Coppée a écrit des paroles françaises tandis que lui-même les harmonisait et les accompagnait avec goût, et sur ces trente il nous en a fait entendre l'autre soir une douzaine, aux applaudissements d'un auditoire tenu sous le charme d'une musique si étrange et si inconnue, si poétique et si savoureuse. Ces chansons sont conçues, pour la plupart, dans des modes étrangers à notre tonalité et qui, chose singulière, sont presque identiques à certains modes grecs, ce que M. Bourgault a démontré en produisant aussi quelques chansons grecques écrites dans ces modes. C'est M. Giraudet et M. Duchesne, Mlle Ducasse et deux jeunes élèves du Conservatoire. Mlles Raunay et Nocenzo, qui s'étaient chargés de l'exécution de ces diverses chansons, exécution que M. Bourgault a fait précéder d'une sorte de conférence explicative pleine d'intérêt. Le succès a été grand, et je ne doute pas de l'accueil qui sera fait au curieux recueil qu'il vient de publier sous ce titre: *Mélodies populaires de Basse-Bretagne*, recueillies et harmonisées par L. A. Bourgault-Ducoudray, avec une traduction en vers adaptée à la musique par Fr. Coppée.

ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 16 novembre 1885.

Je reviens de la répétition générale de la *Fauvette du Temple*, la nouvelle opérette des Folies Dramatiques. La pièce sort du moule à gaufres ordinaire; peu importe au public de l'endroit la qualité de la pâte, pourvu que ce genre de pâtisserie lui soit servi chaud, croustillant, et saupoudré de beaucoup de sucre..... je veux dire de beaucoup de musique. Celle de M. André Messager, écrite d'une plume alerte, facile, élégante, dépasse sans peine le niveau des platitudes fréquentes en ces parages; l'orchestration notamment, fine, discrète, parfois spirituelle, décèle le tact exercé d'un musicien de bonne compagnie. Dans quelques semaines, nous aurons à l'Opéra le ballet *Les Deux pigeons*, dont M. Messager a fait la musique. Alors, mieux que dans des couplets de facture, des chœurs militaires et des duos de chameliers des Batignoles, on pourra juger du talent d'un des élèves préférés de Camille Saint-Saëns. Quant au succès de son opérette, il ne semble guère douteux (1).

Puisque je suis en veine d'indiscrétions, quelques mots au sujet de cet essai d'épreuve musicale avant la lettre, tentée la semaine passée à la soirée du *Figaro* par M. Massenet; je dois dire qu'ayant rencontré plusieurs artistes assez privilégiés pour avoir ouï cette préface en raccourci de la répétition générale du *Cid*, j'ai appris avec regret qu'ils avaient trouvé banale la musique de M. Massenet, pour le talent de qui je les sais bien disposés d'ordinaire; j'avoue n'avoir pas recueilli sans surprise, de bouches si diverses et de gens qui ne connaissent pas, ces opinions, ces témoignages concordants..... Nous verrons bien à la représentation, en ce moment tout à fait prochaine.

Dans les concerts, rien de particulier cette semaine. — Au Châtelet, on bisse toujours la *Chevauchée des Walkyries* de Wagner, avec la même frénésie qu'on mettrait à applaudir au cirque un escadron d'amazones fringantes et d'agiles écuyères. — A l'Eden, répétition du programme de dimanche dernier, avec une salle comble, malgré la cherté des places. A ce propos, je m'associe sans réserve aux légitimes doléances que vous faisait entendre, la semaine passée, mon confrère Arthur Pougin; avec lui, je déplore l'absence d'un concert de musique classique accessible aux bourses modestes, d'un concert *populaire* dans la haute et saine acception du mot.

Je profite de la place dont je dispose aujourd'hui pour vous donner, au sujet de la *Société nationale*, les citations promises de Camille Saint-Saëns (2). Il nous fait d'abord un tableau assez sombre mais nullement exagéré de la situation des compositeurs français dans les concerts, il y a quinze ans. " La part de l'école française était dérisoire; une symphonie de M. Gouvy, quelques morceaux de M. Gounod, un ou deux morceaux de Berlioz, l'ouverture de la *Muette*; voilà, si j'ai bonne mémoire, tout ce qui composait le répertoire français des Concerts populaires. Quant aux jeunes, M. Pasdeloup les accueillait en leur disant, avec sa franchise bien connue: Faites des symphonies comme Beethoven, et je les jouerai!... „ M. Saint-Saëns chercha alors, avec M. Romain Bussine, aujourd'hui professeur de chant au Conservatoire, le moyen de remédier au mal. " D'accord sur le but à atteindre, nous différions sur les moyens d'y parvenir. Préoccupé avant tout des tendances de l'Ecole française qui me semblait portée vers les compositions orchestrales plutôt que vers la musique de chambre, je voulais réunir des fonds, organiser de grands concerts. M. Bussine, avec beaucoup de sens, me fit comprendre qu'une pareille entreprise risquait d'être éphémère, et qu'il y avait plus d'avantage à procéder lentement, modestement, mais sûrement..... Le 25 février 1871, la *Société nationale* fut fondée. Le 17 novembre de la même année, avait lieu la première audition, dans les salons de la maison Pleyel, rue Richelieu; elle obtint un grand

(1) Il ne l'est plus aujourd'hui, en effet. La première de la *Fauvette* a été un très grand succès.

(2) Aussi bien, ce nom est à l'ordre du jour, cette semaine. Voir dans *le Ménestrel*, de dimanché dernier, l'invitation au trentenaire de Mickiewicz par la jeunesse de Cracovie, et la réponse de M. Saint-Saëns.

succès, les adhésions vinrent en foule, les auditions se succédèrent rapidement, composées exclusivement d'œuvres des membres de la Société. Vers le milieu de la saison, le comité eut l'idée de donner une séance extraordinaire avec les ouvrages qui avaient eu le plus de succès dans les séances précédentes, et d'y inviter les notabilités du monde musical. L'effet fut prodigieux. L'illustre auditoire ne cherchait pas à cacher sa surprise. On pouvait donc faire un programme intéressant avec des compositions nouvelles signées de noms français! Un pareil concert n'était pas seulement possible, il était charmant, même pour les auditeurs les plus prévenus et les plus difficiles... On peut dire que de ce jour, le but de la Société fut atteint. „

M. Saint-Saëns défend ensuite la Société nationale contre d'injustes dénigrements. " S'il fallait fournir une preuve de l'influence qu'elle a eue et du bien qu'elle a fait. on la trouverait dans les attaques violentes dont elle a éte l'objet... On l'a traitée d' " Internationale de la musique „ ce qui était absurde. On a voulu en faire une coterie d'intolérance et d'admiration mutuelle. La vérité est que l'intolérance est impossible à la Societé nationale dont les membres se rencontrent seulement sur un point, le culte de la musique sérieuse,et se séparent sur tous les autres. Le comité a réuni des classiques réactionnaires et des wagnériens avancés, qui n'en vivaient pas moins dans la meilleure intelligence. C'est un cénacle, si l'on veut; ce n'est point une coterie. Quant à l'admiration mutuelle, on devine aisément ce qu'elle peut être dans des concerts où chaque compositeur amène son public et a par conséquent contre lui le public de tous les autres. Les succès unanimes y sont fort difficiles à obtenir, et ont, par cela même, un prix tout particulier. Une œuvre qui réussit là est sûre de réussir partout ailleurs. „

Après cette esquisse des destinées passées et présentes de la *Société nationale*, voici enfin l'importante conclusion de l'auteur au sujet de son avenir: " Il arrive ce que j'avais prévu avant même que la Société nationale fut fondée: les compositeurs ont une tendance marquée à délaisser la musique de chambre pour les œuvres orchestrales. Là est véritablement le génie de la jeune école française qui manie l'orchestre avec une habileté à laquelle le monde entier rend justice. Aussi le comité de la *Société nationale*, qui ne reçoit pas assez de duos, de trios et de quatuors pour alimenter les programmes de ses auditions ordinaires, se voit-il adresser une foule de partitions dont il ne peut faire exécuter qu'un très petit nombre. Cette situation s'aggrave d'année en année: une augmentation des ressources de la Société pourrait seule y porter remède. Et pourtant, à mesure que l'école française se développe, il devient de plus en plus utile que ses membres aient à leur disposition les moyens de faire entendre leurs ouvrages; il devient de plus en plus nécessaire que les compositeurs trouvent, entre l'audition intime et le grand public, quelque chose d'intermédiaire qui leur permette de tout oser, de tout essayer; quelque chose qui, n'étant pas, comme les grands concerts, une spéculation, constitue un milieu purement artistique analogue à l'Exposition de peinture. C'est un nouveau but à atteindre pour la *Société nationale*. Elle l'atteindra et prendra une grande extension, ou alors elle périra, ayant atteint le but qu'elle s'était proposé d'abord. Mais quoi qu'il arrive, elle pourra se dire qu'elle n'a pas été inutile et qu'elle a travaillé avec fruit, dans la mesure de ses moyens, au développement de l'Ecole française. „

Je partage absolument les vues qui précèdent, et je fais des vœux pour qu'elles se réalisent dans le sens d'une plus grande extension. BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

On exécutera prochainement à Berlin, pour la première fois, le grand oratorio inédit de Joachim Raff *la Fin du Monde, le Jugement, le Monde nouveau*, dont le sujet est tiré de l'Ecriture Sainte.

* * *

Sarasate a commencé par Francfort, et continué par Cologne, Aix-la-Chapelle, Berlin et Stuttgart une grande tournée musicale qui le mènera en Suisse, où il donnera dix concerts en dix jours, puis à Dresde et de là à Vienne.

Après un court repos à Paris, il partira pour Londres vers la fin de décembre, et y passera trois mois. Retour à Paris en mars pour quelques semaines et nouveau séjour de trois mois à Londres en pleine *season*.

Le célèbre violoniste a fait connaître en Allemagne le concerto de Mackenzie qu'il avait joué pour la première fois avec un éclatant succès, en août dernier, au festival triennal, de Birmingham. L'œuvre essentiellement symphonique du compositeur anglais, très compliquée et très difficile, a reçu du public allemand un accueil extrêmement favorable.

* * *

On va élever à Vienne une statue à Mozart. Mme Viardot, qui possède le précieux manuscrit de la partition de *don Juan*, a manifesté le désir de s'en dessaisir, pour contribuer par un don magnifique à l'érection du monument.

* * *

M. Bouhy, l'aimable artiste qui a su donner, à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, une couleur si remarquable à ses deux créations dans *Carmen* et *Paul et Virginie*, va passer quelques mois en Amérique. Il est appelé à New-York pour y procéder à l'organisation des classes de chant du nouveau Conservatoire qui se fonde en cette ville, et est engagé en même temps pour une série de concerts classiques. Il est plus que probable qu'il donnera aussi un certain nombre de représentations. En tout cas, M. Bouhy ne sera pas de retour avant le mois de juin 1886.

* * *

Un autre artiste belge, le violoniste Marsick, est parti pour la Russie. Il emporte avec lui, pour l'y faire entendre, un concerto nouveau d'un jeune compositeur de Trieste, M. Luzzato, et entre autres morceaux, il exécutera une suite concertante de César Cui, le compositeur russe, dont on commence tant à parler.

BIBLIOGRAPHIE.

LA DANSE ET LE CHANT AU CONGO.

On danse et on chante, paraît-il, au Congo tout comme en Europe, ou plutôt tout autrement, c'est ce qui ressort du nouvel ouvrage de Stanley dont l'édition française, traduite par notre excellent confrère et collaborateur, M. Gérard Harry, doit paraître lundi à Bruxelles. On jugera de la façon dont dansent et chantent les Congolans par l'extrait suivant, dont les éditeurs de l'ouvrage ont bien voulu nous faire la communication anticipée (1):

" Les habitants de Ndounga sont descendus des cimes où ils perchent, pour trafiquer et fraterniser avec nous. Les femmes et les enfants arrivent avec des paniers de patates, d'œufs, de victuailles de toute espèce, les hommes sont chargés de vin de palme et de goujons fumés; et les pêcheurs dont les filets tendus s'agitent dans le courant du bord de l'eau, nous apportent du poisson frais. En un clin d'œil, nous improvisons un marché. Les affaires commencent, on vend, on achète pendant des heures entières.

„ Enfin, ces opérations terminées, nous invitons jeunes filles et jeunes gens à nous donner un échantillon des danses de Ndounga. Ce sont tous gars bien découplés, bien en chair — souples et agiles, au surplus. Ils accèdent de bonne grâce à notre désir. Faut-il dire que si leurs exercices chorégra-

(1) *Cinq années au Congo*, grand in-8, 700 pages, illustré de 120 gravures sur bois et 4 cartes hors texte. Par Henry Stanley. Traduit de l'anglais par Gérard Harry. Edité par l'Institut national de géographie.

phiques nous paraissent barbares, ils transportent les indigènes de ravissement? Le fait est que cette sauterie enragée, ces bonds énormes, ces mouvements pyrrhique sont exécutés avec entrain, conviction, brio.

» Rien de plus curieux, d'ailleurs, que le finale :

» Les danseurs se prennent par la main et se forment en rond, comme s'ils allaient chanter le *Auld lang syne.* Tout à coup, deux jeunes gens se détachent, se plantent au milieu du cercle, et après un instant de silence, le plus jeune grimpe sur les épaules de son compagnon, tire du fourreau un couteau bien aiguisé, et entonne un refrain sonore. Alors toutes les voix vibrent à l'unisson, et chaque fois que le chœur atteint son maximum d'intensité, le jeune homme au couteau passe la lame de l'instrument sur toute la longueur de sa langue, jusqu'à ce que le sang en ait jailli et teint en rouge vif sa mâchoire.

» Et peu à peu, les voix du chœur s'enflent et accélèrent le chant, le cercle tourbillonne avec une rapidité toujours croissante, et obéissant au vertige universel, la folie furieuse du jeune homme à la langue ensanglantée suit le même crescendo, le couteau lacère la chair avec plus de sûreté et d'énergie que jamais, les gouttelettes de sang tombent à tout instant plus drues.

» Mais il est temps d'enrayer, car, dans leur emportement, danseurs et chanteurs commencent à perdre tout empire sur eux-mêmes. A un signal donné, le cercle se rompt, les voix se taisent, et nous distribuons des cadeaux à toute cette jeunesse rayonnante de plaisir. Quant à l'enfant qui s'est mutilé avec tant d'entrain, il ne semble pas s'en porter plus mal une fois ses plaies lavées. Je lui donne une petite tape et le congédie en lui mettant un présent dans la main. Et il s'éloigne, en riant d'un rire argenté. »

***

Il teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno). Livraison du mois de novembre.

Illustrations avec texte : Elena Teodorini, artiste lyrique (portrait); théâtre de l'Académie philharmonique de Milan, *Contes d'avril*, comédie de Dorchain, jouée à l'Odéon de Paris; *Antoinette Rigaud*, comédie de R. Deslandes, représentée au Théâtre-Français de Paris; *la Doctoresse*, comédie de Ferrier et Bocage, au Gymnase de Paris.

Texte : Musique et musiciens à Naples, par Guarino ; inauguration du théâtre Carignan à Turin par la *Mireille* de Gounod; *Adelia*, opéra de Sangiorgi, au théâtre Carcano à Milan; *la Reine de Saba* de Goldmark, au théâtre communal de Bologne; bulletin théâtral du mois d'octobre; correspondance de Naples, de Gênes, de Vienne; théâtres de Paris; bibliographie musicale; nécrologie, etc., etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Leipzig, le 29 octobre, Paul Kahnt, né dans cette ville le 29 septembre 1851, compositeur, pianiste, éditeur de musique et auteur d'un *Vocabulaire musical* arrivé à sa 5me édition.

— A Dresde, le 30 octobre, Gustave-Adolphe Merkel, né à Oberoderwitz (Saxe) en 1827, organiste et compositeur. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, suppl. Pougin, T. II, p. 211).

— A New-York, à l'âge de 60 ans, Edward Boehm, 1re clarinette dans l'orchestre de Thomas, pendant quinze ans.

— A Londres, le 13 novembre, Wellington Guernsey, écrivain lyrique et compositeur de musique vocale.

M. René Devleeschouwer, organisateur d'auditions musicales, rue des Deux-Eglises, 95, Bruxelles.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 26 Novembre 1885. N° 48.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMERO	INSERTIONS D'ANNONCES :		
Belgique, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr.	0 50
— — avec prime musicale	„	18 00	25	La grande ligne	„	1 00
France, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.		
— — avec prime :	„	20 00				
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00	CENTIMES.			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *La Marseillaise.* — La semaine théatrale et musicale, les Théâtres, par L. S. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Verviers, Louvain. — Etranger : Paris, correspondances A. Pougin et Balthazar Claes. — Petite gazette. — Variétés. — Bibliographie. — Annonces.

LA MARSEILLAISE

M. Arthur Loth vient de terminer dans l'*Univers* le très intéressant travail qu'il a consacré à Rouget de l'Isle et à la *Marseillaise.*

Nous avons reproduit dans notre dernier numéro toute la partie relative à la partition d'*Esther* de Grisons où se trouverait suivant M. Arthur Loth et le chanoine Vervoitte, le thème original de l'air national français.

Les similitudes relevées entre la mélodie qui se trouve dans l'*Esther* et la mélodie de la *Marseillaise* sont assurément étranges, mais elles ne constituent pas entre les deux œuvres une ressemblance telle que l'on puisse conclure directement au plagiat. Il eût fallu prouver que Rouget de l'Isle a eu connaissance de l'*Esther* de Grisons. Or sur ce point capital M. Arthur Loth et M. Vervoitte n'ont pu fournir aucune indication précise, ni recueillir de preuve sérieuse. Rouget de l'Isle a-t-il fait un séjour à Saint-Omer et a-t-il eu l'occasion d'y entendre l'*Esther ?* Voilà ce qu'il s'agirait d'établir. Mais jusqu'ici, malgré les patientes recherches, on n'a pu découvrir aucun document à ce sujet.

M. Arthur Loth ne peut davantage établir la date exacte de la partition de Grisons. Il y a de bonnes raisons de la croire antérieure à la Révolution, Grisons ayant cessé d'être maître de chapelle de la cathédrale en 1787. Mais c'est tout. Il n'est même pas certain que l'*Esther* ait jamais été exécutée en public. Comment Rouget de l'Isle aurait-il connu cette partition ; où, dans quelles circonstances l'a-t-il lue ? C'est ce qu'on ne nous dit pas. Or, comment admettre qu'il se soit souvenu d'un motif, à trois ou quatre années de distance, sans avoir vu de près la partition, ou tout au moins sans l'avoir entendue plusieurs fois. Il y a là, dans les documents nouveaux recueillis par M. Vervoitte, une lacune regrettable, qui empêche toute conclusion définitive.

Une autre objection se présente. Il est certain que l'auteur de la cantate d'*Esther*, que Grisons lui-même a fait plusieurs fois exécuter à Saint-Omer, l'hymne révolutionnaire. Comment ne s'est-il pas aperçu du plagiat ? Comment n'a-t-il pas revendiqué la paternité de l'air ?

On dit que Grisons n'a pas osé, qu'il eût risqué sa tête en le faisant. Soit ! Cette raison est plausible pendant la Terreur. Mais après ! Grisons ne mourut qu'en 1815. On a pu recueillir des renseignements nombreux et précis sur la fin de sa carrière. Des personnes qui l'ont connu ont été interrogées. Devant aucune d'elles, Grisons n'a protesté contre l'attribution de la *Marseillaise* à Rouget. On a des lettres de Grisons, des lettres de personnes qui furent en relation avec lui ; nulle part il n'est fait même une allusion indirecte à la *Marseillaise.*

Ce fait seul détruit toute la légende que le chanoine Vervoitte et M. Arthur Loth ont essayé d'établir. Jamais un auteur, si modeste et si patient qu'il soit, ne s'est laissé prendre son bien avec une aussi complète résignation. Il serait étrange que pas un contemporain n'eût entendu même une doléance discrète de Grisons, s'il y avait eu une seule plainte de lui au sujet de Rouget. Ainsi l'argumentation des adversaires de Rouget manque de base. Il reste de leurs curieuses recherches un fait simplement intéressant : l'analogie de l'hymne révolutionnaire et de la cantate sacrée. Les rencontres de ce genre ne sont pas une exception dans l'art musical. Grisons et Rouget n'ont été ni l'un ni l'autre de grands musiciens, originaux et personnels. Leurs formules mélodiques sont em-

pruntées aux œuvres des maîtres de l'époque. Musicalement, l'air de *la Marseillaise* ne se distingue en rien des airs populaires du temps. Les circonstances ont fait pour sa célébrité autant que sa valeur intrinsèque. Le poëme n'est pas un chef-d'œuvre poétique. Il est plein de chevilles et de formules emphatiques et redondantes dans le style de l'époque.

C'est cette banalité qui a assuré la rapide popularité de l'air des Marseillais. Musique et paroles exprimaient si parfaitement la moyenne des sentiments du moment que tout le monde a pu retenir facilement l'une et l'autre.

Laissons donc à Rouget de Lisle ce qui a été de tout temps considéré comme son seul titre de gloire!

La semaine théâtrale et musicale.

LES THÉATRES.

La semaine qui vient de s'écouler a vu éclore un nouveau ténor sur la scène de la Monnaie; mais celui-ci n'est point destiné, je crois, à être remplacé par d'autres; il paraît bien définitif, — et je souhaite de tout cœur qu'il le soit. Ce ténor, c'est M. Engel, une ancienne connaissance du public bruxellois. M. Engel n'est pas un fort ténor; c'est tout simplement un joli et agréable ténor; il a jadis chanté fort bien l'opéra-comique et il aspire aujourd'hui à chanter les rôles de demi caractère, comme tant d'autres.

A en juger par le début très heureux qu'il a fait dans la *Favorite*. M. Engel est de force à justifier cette aspiration. Certes, la voix manque de volume; mais elle est charmante, et, en musicien, il s'en sert tout à fait adroitement. Il a du style, de l'expression, du sentiment, et, avec cela, une distinction qui ajoute à ses mérites un cachet non à dédaigner. Aussi lui a-t-on fait un succès très vif, un succès presque d'enthousiasme et qu'on serait tenté de déplorer, dans l'intérêt même de l'artiste, si l'on n'était certain que ce dernier y verra surtout une marque d'encouragement.

A côté de M. Engel, on a entendu Mme Montalba, qui paraissait pour la première fois dans le rôle de Léonor. Elle l'a chanté avec son intelligence habituelle, mais avec une faiblesse de moyens à laquelle sa bonne volonté et ses mérites artistiques incontestables n'ont pu toujours suppléer. Mieux vaut ne pas insister, et attendre avec confiance la fin de l'indisposition, bien longue hélas! dont elle souffre toujours.

A l'Alcazar, c'est un très grand succès que celui de la *Guerre joyeuse* de Johann Strauss, — un succès comme on n'en avait plus vu depuis les soirées mémorables de *Fatinitza* et des premières opérettes de Lecocq. Le final du premier acte et le final du second ont emporté le morceau, haut la main, presqu'eux seuls, brillamment. Le public était emballé; il chantait avec les chanteurs,il dansait sur place; tous les cœurs étaient en feu et toutes les têtes en l'air. Et dire qu'une simple marche, qu'une simple valse peuvent faire tout cela!... La partition d'ailleurs est, d'un bout à l'autre, charmante, et d'une rare élégance. Quant au livret, il est bien obscur; mais les auteurs ont dû forcément renfermer leur fantaisie dans les limites du libretto allemand; le principal, c'est qu'il est musical. Et, à ce point de vue, la collaboration de notre ami Maurice Kufferath, qui a fait le plus rude de la besogne, lui a été particulièrement précieuse. La mise en scène est d'un éclat et d'un luxe inconnus dans les fastes de l'Alcazar,et l'interprétation est aussi bonne que possible; il fallait des musiciens pour chanter cette musique-là, très " chantante „, mais pas facile tout de même: et on les a trouvés. Mmes Cordier et Buire, MM. Lary et Thierry sont excellents. En résumé,triomphe complet.

Tel est, crayonnée en ce rapide bulletin de victoire, l'impression de la " première „. Ce sera là, bien certainement aussi, l'impression de la " centième „. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

Sainte-Cécile, la patrone des Musiciens a été fêtée le 21 novembre, selon l'usage par une messe solennelle le matin à SS. Michel et Gudule, et le soir par le banquet traditionnel de la Grande-Harmonie.

La maîtrise de la collégiale, sous la direction de M. J. Fischer, a exécuté avec ensemble la messe solennelle de Beethoven. Au graduale on avait introduit un *Laudi spirituali* du XVe siècle,à l'offertoire un *Lux orta est* pour baryton solo et chœur.

Au salut solennel, à 5 heures du soir, on a entendu un *Ave verum*, de Ph. Flon; un *Salve regina*, de Ad. Samuel; un *Te Decet Laus*, de J. Leibl; un *Tantum ergo et genitori*, de Em. Saemen, enfin, après le salut, *Cantantibus organis*, hymne à Sainte-Cécile de Ad. Wouters. Depuis longtemps les voûtes de la collégiale n'avaient résonné d'hymnes aussi nombreuses. Mais la louange à Sainte-Cécile ne peut se passer de musique.

Le banquet de la Grande-Harmonie a offert tout l'entrain, la cordialité et l'éclat des anciens jours. Le nouveau président de la Société, M. le Colonel Stoefs, a porté au dessert la santé du Roi et celle de M. Buls.

L'honorable bourgmestre s'est réjoui de voir la Société sortie d'une crise qui l'avait un instant troublée, et il a bu à la prospérité de la Grande-Harmonie.

C'est M. le vice-président Lambert, qui a porté le toast aux invités, MM. Verdhurt, directeur de la Monnaie; Joseph Dupont et M. Eugène Tardieu de l'*Indépendance belge* y ont répondu. Les convives ont applaudi à la proposition de boire à la santé de M. Bourson,le doyen de la presse bruxelloise, qu'une indisposition retenait chez lui, et qui chaque année, lors du banquet de la Sainte-Cécile, a toujours si bien exprimé les sympathies de la presse pour la Grande-Harmonie, recueillant d'autre part des membres de la Société les marques d'une véritable affection.

Les artistes ont répondu avec accompagnement de piano aux obligeants propos du vice-président. M.Villaret, chantant le duo de la *Muette* avec M. Bérardi, a soulevé un vif enthousiasme. Puis on a applaudi M. Gandubert, M. Nerval, M. Séguier, M. Renaud, M. Antoine Clesse, toujours jeune et spirituel dans ses chansonnettes qui sont souvent de fines satires, et un amateur, dont les charges ont eu beaucoup de succès.

Cette belle fête s'est terminée vers onze heures.

* * *

Le concert que Joseph Wieniawski se propose de donner prochainement à la Grande Harmonie, vient d'être fixé au samedi 19 décembre, à 8 heures du soir.

Wieniawski y fera entendre quelques-unes de ses dernières œuvres, une primeur pour nos dilettantes; il doit en outre exécuter une série d'œuvres de différents maîtres, parmi lesquelles: les 32 variations de Beethoven en *ut* mineur.

* * *

M. Edgard Tinel organise pour le 29 novembre, à Malines, un grand concert, avec le concours de Mlle Fl. Baeck, soprano; de MM. Lucien Tonnelier, pianiste; E. Van Hoof, baryton et L. Van Hoof, ténor, du *Chœur de Dames,* des sociétés l'*Aurore* et *St Grégoire,* etc. Le programme est composé d'œuvres du jeune maître, entre autres: la cantate *Klokke Roeland,* les *Marialiederen,* la ballade *Drie Ridders,* etc.

* * *

L'Association des Artistes-Musiciens donnera son deuxième concert, sous la direction de M. L. Jehin, samedi 5 décembre, à 8 heures du soir, au local de la Grande-Harmonie, avec le concours de Mme Ida Cornélis-Servais, cantatrice, de Mlle Marianne Eissler, violoniste, et de M. Villaret, de l'Opéra.

Le troisième concert qui aura lieu en décembre sera dirigé par Henri Litolff et sera consacré en partie à ses œuvres. M. Camille Gurickx y fera entendre l'un des célèbres concertos de piano du maestro.

* * *

Une audition d'élèves lauréats des derniers concours aura lieu dimanche 29 courant, à 2 heures, dans la salle des concerts du Conservatoire.

On peut se procurer des billets chez les principaux éditeurs de musique, au prix de 2 francs la stalle.

* * *

Les jeunes artistes, Mlles Henriette et Hélène Schmid, violoniste et pianiste, qui ont eu au dernier concours un si brillant succès dans les classes de M. Hubay et M. Dupont, sont engagées pour le 4me concert de la Diligencia à La Haye, le 2 décembre prochain; c'est leur début dans la carrière artistique et nous leur souhaitons tous les succès qu'elles méritent.

* * *

Le livret de la *Valkyrie,* seconde journée de la Tétralogie des *Nibelungen* de Wagner, traduit par M. Victor Wilder vient de paraître.

C'est un service inappréciable rendu aux musiciens français qui ne savent pas l'allemand, que de leur offrir une traduction de cette valeur, d'une des œuvres musicales les plus importantes de ce siècle.

M. Victor Wilder possède un talent sans égal pour ce difficile travail et l'on peut dire, que jamais avant lui, il n'avait été accompli avec une aussi intelligente dextérité et qu'il est impossible de mieux rendre l'esprit et la lettre de l'œuvre wagnérienne.

Déjà la traduction des *Maîtres chanteurs* avait excité l'admiration des connaisseurs.

Dans la *Valkyrie,* le drame est purement héroïque et permet au traducteur de rendre le haut style de son modèle et la fière allure de ses personnages. C'est ce qu'a fait avec un plein succès M. Wilder.

Ajoutons que M. Wilder continue à traduire tous les ouvrages de Wagner. Il nous donnera prochainement l'*Or du Rhin,* prologue de la Tétralogie, ainsi que les deuxième et troisième parties de cette œuvre colossale *Siegfried* et le *Crépuscule des dieux.*

Il est fort regrettable que, pour des motifs de droits acquis, ce ne puisse être la traduction de *Lohengrin* de M. Wilder qui soit chantée cet hiver à l'Opéra-Comique.

PROVINCE.

ANVERS.

Au Théâtre royal, résiliation de Mlle Leslino, malade depuis un mois et à laquelle le médecin a conseillé un repos absolu. Départ de Mme Frontila, chanteuse légère, remplacée par Mlle Marguerite Mineur, une transfuge de Bordeaux. Talbot jouant samedi devant les banquettes et la Krauss débutant le 2 décembre dans *Aïda,* avec Monnier, Cossira et Seguin pour partenaires, voilà le bilan musical du jour.

Mme Gabrielle Krauss chantera *Aïda,* les *Huguenots,* l'*Africaine* le *Tribut de Zamora* et le dernier acte de *Sapho.*

La représentation que Mme Adelina Patti devait donner lundi à Anvers est ajournée à la mi-décembre, par suite d'une indisposition de la célèbre cantatrice.

* * *

GAND.

GRAND THÉATRE. — Lundi 16, le *Trouvère.* — Mercredi 18, *Guillaume Tell.* — Vendredi 20, *Rigoletto.* — Dimanche 22, les *Huguenots.*

Jusqu'ici les représentations de la nouvelle Direction ne dépassent pas le niveau de la médiocrité. Notamment les deux nouveaux engagements que M. Lavril a faits ne sont guère satisfaisants. Cependant il est juste de tenir compte au directeur des embarras que doit lui susciter une exploitation reprise ainsi au milieu de l'année. C'est ce qui me fera retarder d'une semaine encore mon appréciation sur la situation actuelle de notre théâtre.

Nous avons eu vendredi l'occasion d'entendre M. Villaret fils dans *Rigoletto;* mais en dépit de l'adage: " Tel père, tel fils, " c'est un acteur fort médiocre; ce qui prouve une fois de plus qu'il n'y a rien de moins sage que la sagesse des Nations.

P. B.

P. S. — Dans ma dernière correspondance, lire *Cossira* au lieu de *Conira, Danlée* au lieu de *Dancée* et *Clouwet* au lieu de *Clauvet.*

* * *

VERVIERS.

La Société d'Harmonie a ouvert la saison des concerts en conviant ses membres à une soirée qui nous a permis une fois de plus de constater les brillantes qualités de l'orchestre et les mérites de son vaillant directeur M. L. Kefer. L'ouverture de *Préciosa,* le ballet de *Faust* et le poétique entr'acte de *Hérodiade* ont été exécutés en toute perfection. La partie vocale, confiée à M. L. H., un ténor amateur, Mlle Sylvas, première chanteuse et M. Boucher, première basse de notre théâtre, a été à la hauteur de la partie instrumentale. Mlle Sylvas, douée d'un organe fort sympathique, vocalise avec une aisance et un brio remarquables. Son succès s'est franchement dessiné dans la légende de *Lackmé* et a tourné au triomphe dans l'air du *Pré aux Clercs.*

M. L. H. a dit avec beaucoup de sûreté la cavatine du *Barbier* et le duo de *Carmen,* et M. Boucher s'est fait applaudir dans ses airs du *Cheval de bronze* et du *Caïd.*

Le 2 décembre, la Société royale l'Emulation donnera son grand Concert annuel. Au programme figurent le *Déluge* de Saint-Saëns et la *Noce au hameau* de Bouhy. On y entendra pour la première fois en Belgique M. A. Schrœder, violoncelliste de grand talent et professeur au Conservatoire de Leipzig.

De son côté, la Société royale de chant inaugurera les fêtes de son cinquantenaire par une représentation théâtrale fixée au 17 janvier et qui comprendra *Lalla Roukh* de F. David et le finale du 2e acte d'*Aïda*.

Les Concerts populaires, après un repos forcé d'une année, vont recommencer sous la direction de M. Kefer. Le théâtre, confié à un directeur fort expérimenté, M. Dardignac, fait florès grâce aux qualités sérieuses des artistes engagés. En résumé la musique ne chômera pas chez nous cet hiver. C.

* * *

LOUVAIN.

Samedi a été célébré à la collégiale de St Pierre la fête solennelle de Sainte Cécile. Le matin la maîtrise sous la direction de M. le chevalier Van Elewyck a exécuté la messe à grand orchestre, op. 29 de Joseph Zangl, et pendant cette messe, l'*Offertoire cantate* de Bernard Hahn.

A cinq heures, au salut dit de Sainte Cécile, la maîtrise a chanté un *Lauda Sion* de Mendelssohn; les Litanies de la Vierge du chevalier de Burbure, d'Anvers, puis le grand *Alleluia* de Hændel et l'*Ave Maria* de M. Alex. Carathecdory, 1er conseiller à la légation ottomane à Bruxelles, une œuvre des plus distinguées, d'un caractère extrêmement onctueux et sévère de style. Sous la direction de M. le chevalier X. Van Elewyck, la maîtrise de la collégiale a exécuté en toute perfection le programme musical de cette fête religieuse.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 24 novembre 1885.

Il semble enfin décidément arrêté que la première représentation du *Cid* de M. Massenet aura lieu lundi prochain à l'Opéra, et que le jour de la répétition générale est fixé à après demain jeudi. A cette répétition ne doivent être absolument conviés que les représentants de la presse. Nous connaissons cette histoire, il y a assez longtemps qu'elle dure, et jeudi dès sept heures et demie, quand nous arriverons, nous sommes assurés de trouver la salle aux trois quarts pleine. Quoi qu'il en soit, il paraît certain que la semaine prochaine je pourrai vous parler *de auditu*, et en connaissance de cause, de la nouvelle œuvre de M. Massenet.

Je crois vous avoir déjà parlé des projets de Capoul, qui, n'ayant pu s'arranger ni avec M. Floury, directeur du Châtelet, ni avec M. Ballande, directeur du théâtre des Nations, pour la location de leur salle, où il voulait monter le *Jocelyn* de M. Benjamin Godard, dont il doit créer le principal rôle, songeait à faire construire un nouveau théâtre, où il comptait ressusciter enfin notre pauvre Théâtre-lyrique, si désiré et si indispensable pour l'avenir de la musique et des compositeurs français. La chose paraît en bon train. Capoul aurait jeté les yeux sur un superbe emplacement. auquel M. Lamoureux avait pensé il y a quelques années lorsque lui-même semblait avoir quelque velléité de nous doter de l'entreprise en question. Cet emplacement, à deux pas de l'Opéra, en plein quartier élégant, est celui occupé par les remises du loueur de voitures Brian, rue basse du Rempart, autrement dit en plein boulevard des Capucines. Capoul adresse aujourd'hui même au *Figaro*, à ce sujet, une lettre dont j'extrais ces lignes : — " ...Je tiens à vous rassurer, en vous affirmant que mes projets sont à la veille de se réaliser, grâce au concours d'amis habitués à ne s'occuper que d'affaires sérieuses et désireux, comme moi, de créer ce nouveau théâtre, si ardemment demandé par notre jeune école française, *et qui pourrait ouvrir ses portes au public en novembre 86*, si nous arrivons, comme je l'espère bien, à surmonter les difficultés de toute nature inhérentes à une entreprise d'une telle importance. " Capoul est un véritable artiste; il a acquis l'expérience des affaires théâtrales au cours de ses voyages en Amérique; il a donné la preuve de ce qu'il pouvait faire sous ce rapport en montant il y a quelques années, avec un soin et une intelligence rares, à la salle Ventadour, *les Amants de Vérone* du marquis d'Ivry; il est riche, il a des amis fortunés, son nom exerce sur le public une très réelle influence, il est aimé et estimé comme homme et mérite de l'être; lui seul peut-être est en état de doter Paris du grand établissement qui lui manque et de le faire aussitôt réussir. Je lui souhaite, pour ma part, tout le succès possible, et je le désire ardemment.

On a donné aux Folies-Dramatiques, ces jours derniers, *la Fauvette du Temple*, opéra-comique en trois actes de MM. Burani et Humbert, musique de M. André Messager. L'avouerai-je à ce sujet ? je suis un peu agacé de l'effort de camaraderie que l'on fait depuis un an autour du nom de ce jeune compositeur, dont je suis loin d'ailleurs de contester le talent. Mais cet effort est par trop excessif, et conséquemment un peu maladroit.

Je tiens M. Messager, je l'ai dit, pour un artiste de talent, mais on me permettra de dire qu'il n'en a pas donné encore assez de preuves pour qu'on lui casse le nez à coups d'encensoir. Si je voulais le juger sur la musique de *la Fauvette du Temple* — ce que je ne ferai pas — mon appréciation serait toute autre que celle de ses admirateurs. J'ai écouté sa partition avec l'attention que j'apporte en toutes choses, avec le désir que j'ai toujours de trouver bien ce qui vient d'un jeune, d'un inconnu, et j'avoue que mon impression a été... médiocre. Bien écrite, cette musique l'est assurément, franche même, et très rythmée, ce dont je lui sais gré. Mais pour ce qui est des idées, de leur distinction, de leur nouveauté, c'est autre chose, et je cherche ici vainement la trace de l'abondance et de la fraîcheur de l'inspiration, la trace d'une personnalité. Trouverons-nous cela dans *la Béarnaise* que vont nous offrir les Bouffes? nul plus que moi ne le souhaite, je vous le jure, et nul plus que moi ne serait heureux du succès de M. Messager, que je n'ai jamais vu et à qui je n'ai jamais parlé. J'ai voulu seulement, en m'exprimant ainsi que je le fais, réagir quelque peu contre un sentiment de camaraderie que je comprends mais qui me semble excessif, contre un enthousiasme qui me semble devoir être plus nuisible qu'utile à un jeune artiste (1).

ARTHUR POUGIN.

(1) Rappelons à nos lecteurs que nous laissons une entière liberté d'appréciation à tous nos collaborateurs, même lorsqu'ils expriment une opinion que le *Guide musical* ne partage pas. N. de la Réd.

***

(Autre correspondance.)

Paris, 23 novembre 1885.

Hier, pour la première fois, M. Lamoureux nous a fait entendre du chant dans sa nouvelle salle de l'Eden. Le ténor Van Dyck, votre jeune et vaillant compatriote, était chargé de nous faire connaître la sonorité d'une voix isolée dans le nouveau vaisseau. Or, elle y sonne si bien, la voix, que dans la première expérience l'air de *Telemacco* de Gluck, M. Van Dyck, sans s'en rendre compte, a dépassé le but. Dans la crainte inutile de ne pas être assez entendu, il a donné un volume de son disproportionné avec le caractère et l'accompagnement (cordes pianissimo) du morceau en question; aussi l'effet a-t-il paru forcé. Cet excès de zèle était inévitable; dans une salle vide, il est difficile de calculer d'avance comment l'instrument vocal portera et quelle exacte qauntité de son il faut donner; demandez aux prédicateurs, aux orateurs, quel temps il leur faut en général pour accommoder leur organe aux exigences d'un nouveau vaisseau. Nul doute que M. Van Dyck ne se modère une autre fois; qu'il soit persuadé que sa voix, dans la demi teinte sonne parfaitement avec un timbre charmant, et que son articulation des paroles, souvent excellente, ne gagne rien à ce qu'il enfle par trop et force le son. D'ailleurs je me hâte de dire que dans le deuxième essai, les *Adieux de Lohengrin* (3e acte), morceau où domine l'éclat et la vigueur, l'équilibre entre la voix et la résonnance de la salle était établi d'une façon fort satisfaisante. Cette page est un des triomphes de M. Van Dyck, il la dit à merveille, et il y a obtenu un grand succès.

Il faut dire aussi qu'à l'Eden comme au Château d'Eau, c'est toujours le Wagner qui *empoigne* le plus la foule. Foule mêlée, composée d'éléments nouveaux et divers, qui ne se sont pas encore rapprochés et fondus : il y faut le temps. En attendant, les impressions y sont moins vives qu'au Château d'Eau, où l'on était bien un peu les uns sur les autres, mais où le fluide sympathique n'en circulait que mieux et ne s'en propageait que plus vite. Et puis ceux qui étaient là ne s'y trouvaient pas par raccroc, par occasion; c'est qu'ils avaient eu grande envie d'y venir; il leur avait fallu faire un effort, arriver de loin, dans un quartier médiocrement agréable; il y avait là dedans du pèlerinage, et Wagner était décidément un bon psychologue en plaçant son théâtre modèle à Bayreuth (Munich eût suffi, pourtant). Tant il est vrai qu'un plaisir acheté au prix de quelques peines n'en est que plus délicieux à savourer.

A l'Eden, où il y a moins de monde dans une salle plus grande, où le public ne s'est pas encore reconnu, il faut toute la puissance, toute l'ampleur, tout le coloris d'un chef-d'œuvre comme de l'ouverture *Tannhœuser*, pour arracher à la foule des applaudissements vraiment chaleureux. Et puis, il faut faire la part de la convention, des idées préconçues : on est là pour Wagner, avant tout, je dirai presque chez Wagner; les idées tranchées sont bien commodes et plaisent à la masse; pour elle, qui dit Lamoureux dit Wagner, deux termes désormais inséparables, et non sans raison. La logique un peu grossière des foules, et leur paresse d'esprit, raffolent des étiquettes, des cases, des spécialités définies, des genres tranchés. A l'Eden, le dimanche à deux heures, Wagner règne, tout comme le soir M. Marenco.

Aussi nos compositeurs français semblent-ils souffrir un peu de cet état de choses.

La jolie *Rêverie du soir* (extraite de la *Suite algérienne*) de M. Saint-Saëns, si transparente d'orchestration, si pure de lignes, si délicate dans son uniformité de ton, d'une si élégante simplicité, passe presque inaperçue; il faut dire que le public, dont l'éducation se fait peu à peu, se désintéresse de plus en plus des extraits et des fragments et se plaît davantage aux œuvres complètes; non encadré, l'andante de la *Suite algérienne* semble mesquin. On n'a pas rendu non plus suffisamment justice au *Prélude* du deuxième acte de la *Gwendoline* de M. Emmanuel Chabrier. En vertu du penchant aux idées arrêtées dont je parlais plus haut, bien des gens attendent uniquement, de l'auteur d'*Espana*, des rythmes crépitants et des orchestrations ensoleillées. Ici nous sommes dans le Nord, nous avons la mer sombre, les rochers, les brumes et les nuées, des âmes rêveuses. Mais aussi pourquoi transporter au concert un fragment destiné au théâtre, et cela avant toute représentation? Au théâtre, les yeux et les oreilles dispenseront l'esprit longtemps à l'avance, de l'effort imaginatif requis au concert pour entrer de plein pied dans la pratique de ce *Prélude.*

Balthazar Claes.

PETITE GAZETTE.

Nos compatriotes, Mlles Zélie Moriamé, Dyna Beumer et Jules Deswert, le célèbre violoncelliste, font en ce moment une tournée de concert dans le midi de l'Allemagne et en Suisse. Partout le trio belge reçoit le plus chaleureux accueil.

***

M. Camille Saint-Saëns vient de remporter à Londres un grand succès. Samedi dernier, à Saint James Hall, la Société d'harmonie sacrée, qui a pour chef d'orchestre M. Cumming, a exécuté le Psaume XIX du maestro français.

Le programme se composait en outre d'un oratorio de Stendhall Bennett et du *Mont des Oliviers* de Beethoven.

***

Notre compatriote, Mme Marie Hasselmans, donne en ce moment, avec succès, des représentations au Caire.

***

Dans la grande salle du *Musikverein* à Vienne, Antoine Rubinstein vient de commencer la série de ses sept concerts qu'il va donner dans les grandes capitales. On sait que ces concerts embrassent toutes les époques de la musique de piano, depuis l'enfance du piano jusqu'à nos jours. A Vienne, Rubinstein n'a pas eu moins de succès qu'à Berlin. Les auditeurs étaient émerveillés, nous écrit un correspondant, et ils ont exprimé leur enthousiasme au célèbre virtuose par de nombreux rappels.

Un magnifique banquet, auquel assistait toute la haute société de Berlin, a été offert à Rubinstein, au « Kaiserhof » la veille de son départ pour Vienne. Le maître a fait son entrée dans la salle des fêtes au son d'un orchestre invisible qui jouait la marche de *Feramors;* puis, une adresse en vers russes lui a été présentée par une dame de la société, revêtue du costume national russe. Ce n'est pas tout; une nouvelle surprise était ménagée par les organisateurs du banquet à leur hôte illustre : on avait orchestré pour la cir-

constance sa charmante Suite de piano, *le Bal costumé*, et on l'avait ingénieusement *illustrée* de tableaux *vivants* de l'effet le plus magique. Les numéros intitulés *Berger et Bergère*, *Toréador et Andalouse*, *Royal-Tambour et Vivandière* et le dernier surtout, *Valse, Polka et Galop*, ont particulièrement charmé l'assistance, qui gardera longtemps le souvenir de cette fête splendide.

* * *

Le succès qu'a obtenu le nouvel oratorio de Gounod " *Mors et Vita* „ lors de son exécution au festival de Birmingham, s'est plus que confirmé par les deux auditions qui viennent d'avoir lieu dans la grande salle de l' " *Albert Hall* „ à Londres.

Près de 20000 personnes ont assisté à ces deux concerts et ont fait à l'œuvre du célèbre maître français le plus enthousiaste accueil.

Le succès de *Mors et Vita* égale, et peut-être même dépasse celui de *Rédemption*.

* * *

Avant de partir pour Rome où il va passer l'hiver, Liszt a mis la dernière main à son oratorio: *Stanislas*, qui sera exécuté prochainement à Weimar.

* * *

Le Grand-théâtre de Cologne va représenter, sous le titre de *Johann von Lothringen*, l'opéra français *le Chevalier Jean* de M. Victorin Joncières.

* * *

L'Association artistique d'Angers a repris sa campagne annuelle. Au dernier concert, auquel prenait part l'excellent flûtiste M. J. Dumon, professeur au Conservatoire de Bruxelles, on a exécuté une composition importante de M. Jules Bordier, *les Dryades*, scherzo symphonique pour flûte et orchestre, dont M. Dumon tenait la partie principale. Ce scherzo, dit à ce sujet *le Patriote de l'Ouest*, avait été joué déjà l'année dernière avec succès par M. Gorin et l'orchestre de l'Association. La qualité dominante est la distinction, une distinction qui ne va pas sans quelque recherche. Mais c'est un mérite de fuir la banalité. Les idées sont ingénieuses. Tout le morceau, finement écrit, appartient à la musique descriptive, mais à la bonne, celle qui n'est jamais une énigme. L'orchestration élégante révèle une main des plus expérimentées. Le public a fait un accueil chaleureux à ces trois morceaux et à leur principal interprète M. Dumon, il a été de nouveau applaudi dans sa belle exécution du premier concerto de Mozart, pour lequel M. Gevaert a écrit une cadence qui a produit grand effet.

* * *

Le succès des représentations consacrées à Jacques Offenbach au théâtre de Friedrich-Wilhelmstad à Berlin, a été tel que la direction s'est décidée à élargir le cadre de ces reprises et d'y comprendre tout l'œuvre du maëstro de l'opéra-bouffe. Les *Brigands*, la *Belle Hélène*, la *Grande Duchesse*, *Orphée aux Enfers* ont fait salle comble chaque fois et il a fallu doubler le nombre des représentations primitivement fixées. Il est assurément curieux de voir les Berlinois s'enflammer aujourd'hui pour l'opérette contre laquelle, vers 1870, les philosophes, les politiciens et jusqu'aux poëtes d'outre Rhin, avaient une véhémence si comique et si prudhommesque au nom de la morale offensée.

Jacques Offenbach c'était la corruption impériale à Paris en 1869. Qu'est-ce en 1885 à Berlin ?

VARIÉTÉS.

LA FUGUE DU CHAT.

LÉGENDE MUSICALE.

Imaginez-vous une maisonnette, sorte de cottage, se dissimulant au milieu d'un fouillis de verdure, d'orangers et de myrtes, sous un ciel éternellement bleu, dans la plus séduisante partie de Naples.

Quelle vision enchanteresse! Quelle splendeur dans ce climat!

Un vieillard est assis à la porte de cette oasis, livré à une profonde rêverie. Il est habillé avec négligence. Les papillons voltigent autour de lui; les parfums, les charmes de la nature lui sont indifférents, et cependant il y a de la vivacité, du feu dans cette tête italienne, dans ces yeux pétillants d'esprit.

Cet homme s'appelle Il maestro Alessandro Scarlatti, un Sicilien de Trapani, 1649 (qui mourut à Naples en 1724).

Le chevalier Scarlatti a sur ses genoux son inséparable compagnon, " il suo gatto, „ son chat; l'artiste tient enlacée dans ses bras sa harpe sur laquelle le chat dessine avec sa queue les arabesques les plus ingénieuses et provoque les sonorités les plus étranges.

Le matou se livre d'autant plus volontiers à ses promenades musicales, que son propriétaire n'y prête nulle attention; l'animal n'est pas paralysé par la timidité, sa fantaisie peut suivre un libre élan; parfois cependant le musicien regardait et écoutait les évolutions de son chat : il en riait de tout cœur.

Le soir, l'artiste caressait sa harpe et jouait les plus ravissantes mélodies; le chat écoutait, mais il ne riait pas, lui; il était gravement assis dans un coin et peut-être comprenait-il, tout chat qu'il était, la haute destinée de son maître.

Quelle musique splendide cela devait être! Les oiseaux quittant leurs nids, venaient se pencher sur la fenêtre, le chat n'eût point songé à leur faire la guerre, il semblait absorbé dans sa rêverie du domaine des harmonies; les fleurs palpitaient d'aise sur leurs branches, les boutons de rose poussaient si fort leurs têtes pour sortir de leur chrysalide, que plusieurs trouvèrent une mort prématurée.

Scarlatti rappelait Ossian. Ponto, le chat aux yeux verts comme l'océan, rappelait un roi de Thulé. Cette âme de chat, pleurant ses amours évanouies, se perdait dans l'abîme de ses pensées. Scarlatti s'apercevait-il de cette mélancolie, il appelait l'animal, le caressait, le dorlotait et réussissait parfois à lui faire oublier un douloureux passé.

Cette vie de chat était un délice; ami de Scarlatti. l'animal lui servait de famille. Composait-il? Ponto grimpait sur son épaule, lui caressait la joue avec sa queue. — L'inspiration du compositeur se refusait-elle à l'éclosion, la main fatiguée ne voulait-elle plus tenir la plume, le manuscrit se maculait-il d'une tache d'encre, le chat comprenait l'humeur de son maître, il sautait d'un bond dans la chambre, il ne disait mot, comme une femme intelligente qui reste muette en écoutant les gronderies d'un époux irrité; le nuage passé, il regagnait le trône délaissé et s'y installait au son d'un joyeux " ron ron. „

Le maître vaincu délaissait la besogne, et par ses caresses, témoignait au chat une tendresse à laquelle venaient s'ajouter mille choses délicates qui flattaient l'estomac.

Cette existence eût été charmante; malheureusement la semaine avait un dimanche, jour d'infortune pour Ponto. — Un jeune voisin, un étourdi de primo cartello, venait passer la journée avec le maestro; ce jeune homme était l'élève privilégié de Scarlatti, et se nommait Hasse; il arrivait de bien loin, d'un pays nommé l'Allemagne; il était né à Berghoff près de Hambourg, en 1699; le sort devait le fixer en Italie et la mort devait l'atteindre à Venise en 1783. Certes, c'était un joyeux compère, mais au détriment de la quiétude

du pauvre Ponto, son souffre-douleur : il le chaussait de souliers d'enfants, le coiffait de lauriers et de roses, lui suspendait une sonnette à la queue, enfin un répertoire de niches tout à fait organisées pour comble de malheur. Hasse possédait un petit chien fort turbulent, qui épouvantait le chat, bien que celui-ci reconnût en son ennemi juré un carlin des mieux habillés.

Un dimanche que le chat préludait sur la harpe, Hasse, accompagné de son infernal roquet, entra bruyamment dans l'appartement en saluant Scarlatti d'un espiègle :

— " Bonjour, maître. „

" Le musicien répondit en souriant à ce joyeux salut adressé d'un accent des plus germaniques.

— " Je suis un triste sire, aujourd'hui, mon cher Hasse, je „ ne fais rien qui vaille ; les idées se brouillent dans mon cer- „ veau, je ne puis construire une mélodie potable, je cherche à „ créer quelque chose d'individuel, je patauge, cela m'exas- „ père et jette le doute dans mon esprit ; trêve de vos plai- „ santeries en ce jour, mon ami, sinon je me venge en tordant „ le cou de Fidèle, ton chien. „

— " Ah, par exemple ! halte là, cher maître, vous savez bien „ que Fidèle est un cadeau de ma fiancée ; c'est donc un „ animal sacré. „

Scarlatti considéra la figure indignée de ce jeune homme à peine sorti de l'adolescence ; la pensée de celui-ci prit la clef des champs et s'absorba dans le souvenir de sa belle, laissée là-bas au pays natal. — Fidèle parut saisir ce qui se passait dans l'âme de son maître ; il sauta sur ses genoux et se mit à lui lécher les mains.

Scarlatti reprit le cours de ses idées mélodiques. Hasse, interrompu dans son courant sentimental, tint un discours moraliste au chien et au chat ; mais au lieu d'ajouter la pratique à la théorie de son sermon, une folle idée traversa sa cervelle : il tira de sa poche une paire de lunettes et une perruque, puis grima Ponto, qui, exalté, courut dans la chambre suivi par Fidèle jappant ; le chien, finalement, sauta à califourchon sur le dos de l'infortuné chat.

Scarlatti remarqua cette scène et réprimant un sourire d'hilarité, il prit un air menaçant. Hasse craignit un orage. Toutefois, il continua son jeu, et s'asseyant devant le clavier les doigts exécutèrent une danse infernale. Ponto, excité par la musique d'une part, par son cavalier de l'autre, bondissait dans la chambre, sur les chaises, contre le mur, sur la table, jetait au loin les papiers du maître. Effrayé, Hasse poursuivit le fol animal : peine inutile ! Ponto conçut alors un vaste plan : il sauta sur le clavier, le parcourut de haut en bas, de bas en haut. Fidèle fut renversé, le chat vint se précipiter dans les bras de Scarlatti, qui le reçut sur son cœur en jetant ce cri de triomphe :

— " *Tu l'as trouvé, Ponto. Merci !* „

L'étourdi Hasse fut renvoyé ce jour-là et n'osa reparaître que le lendemain.

Il s'attendait à une avalanche de reproches, mais rien. Scarlatti vint à lui radieux et déroulant une feuille de papier de musique il lui montra ce titre :

" *La fugue du chat.* „

Le maître se mit au piano, exécuta les trois notes qu'avait marquées le bond du chat et qu'il avait magistralement développées.

Hasse et Scarlatti ont bien ri de l'aventure ; ce dernier assura jusqu'à sa mort que Ponto aussi en avait ri.

Le chat compositeur devint père d'une nombreuse nichée ; tous miaulèrent en mesure. On affirme que Ponto était un ancêtre du célèbre chat de l'écrivain Hoffmann, bien connu sous le nom de " *Murr.* „ Ponto mourut vieux, mais les biographes musicaux ont omis son nom ; nous espérons avoir comblé cette lacune.

ELISE POLKO (traduit par Mlle Van Hasselt).

* * *

UN MINISTRE MUSICIEN, — ou un musicien ministre ! Nous ne savons trop si le fait s'est jamais produit en France, et nous en doutons un peu. Il était donné à M. Dautresme, député de la Seine Inférieure, de le voir se réaliser au profit de sa très sympathique personne. Le plus singulier peut-être, c'est que ce musicien devient ministre .... du commerce, ce qui semble au premier abord ne s'accorder que médiocrement avec la nature et la spécialité de ses études premières. Il est vrai que, chez M. Dautresme, le compositeur à l'imagination vive est doublé d'un important manufacturier, et qu'il était de longue main préparé à la situation qu'il est appelé à occuper aujourd'hui. Comme musicien, M. Dautresme a été l'élève d'Antoine Neukomm pour le piano, d'Amédée Méreaux pour la composition, et il a reçu des conseils de Meyerbeer ; il a publié plusieurs œuvres pleines d'intérêt, et il a fait représenter naguère au Théâtre-Lyrique, outre un acte élégant intitulé : *Sous les Charmilles,* un drame lyrique en trois actes, *Cardillac,* ouvrage extrêmement remarquable, que des circonstances en tous points regrettables empêchèrent de se maintenir à la scène, ce qui faisait écrire à l'auteur de ces lignes : " Il est singulièrement fâcheux que des circonstances particulières soient venues arrêter dans son essor le talent d'un compositeur qui, on peut le dire sans exagération, semblait promettre un maître à la scène française. „ Quant à la carrière politique de M. Lucien Dautresme, elle commence à sa sortie de l'Ecole polytechnique, où il prend aussitôt sa part du grand mouvement libéral qui envahissait la France. Fils d'un grand manufacturier d'Elbeuf, auquel il a succédé, ce n'est pourtant qu'en 1870 qu'il s'est trouvé poussé de ce côté par les circonstances. Devenu conseiller municipal d'Elbeuf, conseiller général de la Seine-Inférieure en 1871, député en 1875, constamment réélu depuis lors à de très fortes majorités, voici M. Dautresme assis aujourd'hui au banc des ministres, où il fera tout aussi bonne figure qu'un autre, et où sa vaste instruction, ses idées larges et libérales trouveront carrière à se développer pour le bien général. M. Dautresme, d'ailleurs, n'oubliera jamais qu'il est artiste. J'en ai pour garant le dévouement, le désintéressèment, l'ardeur pleine d'abnégation que je lui ai vu déployer, il y a dix ans, lorsque j'eus l'idée de faire célébrer à Rouen de grandes fêtes pour le centième anniversaire de la naissance de Boieldieu. M. Dautresme, qui, sur ma demande, avait bien voulu prendre la direction morale et effective de ce projet, s'y dévoua corps et âme et sut venir à bout de toutes les difficultés. Sans lui, nous n'eussions jamais réussi ; avec lui nous atteignîmes un résultat splendide. Il y a si peu de ministres artistes ; il ne fait pas mal de voir, une fois par hasard, un artiste ministre !

ARTHUR POUGIN.

BIBLIOGRAPHIE.

La maison Schott frères vient de publier une belle édition de la partition réduite au piano de l'opéra de M. Jos. Mertens : *Le Capitaine Noir.* Les textes sont en français et en allemand.

C'est là une excellente idée au point de vue pratique. L'œuvre ayant été jouée dans les deux langues, les directeurs de chaque pays qui voudraient la monter, trouveront la chose prête à mettre en mains de leurs artistes. Le succès qu'a remporté l'opéra de M. Mertens à Hambourg, nous fait espérer que *le Capitaine Noir* fera bientôt partie du répertoire courant des théâtres français et allemands.

La même maison vient également de publier la partition de *la Walkyrie,* de Wagner, traduction française de Victor Wilder, l'adaptateur intelligent des *Maîtres chanteurs.*

(*Fédér. art.*)

* * *

La musique au pays des brouillards, suivi de quelques biographies inédites d'artistes contemporains, par Félix Remo (Vasili), 1 vol. in 18 de V-356 pages.

Ce livre, dû à la plume autorisée de l'auteur de la *Société de Londres*, est un remarquable ouvrage de critique, qui offre en même temps un curieux tableau humoristique de la société musicale. Il sera lu avec un vif intérêt.

* * *

Il vient de paraître à Madrid, chez Zozaya, éditeur, un ouvrage de la plus grande importance sur la musique et les musiciens en Espagne au XIXe siècle ; il porte pour titre : *la Opera espanola y la música dramática en Espano en el siglio XIX*, 1 vol. de 700 pages.

L'auteur, M. Pena y Goni, est l'un des rares écrivains espagnols qui savent traiter avec compétence les questions musicales, et ses connaissances techniques sont aidées et relevées par un très vif sentiment de l'exactitude historique. L'ouvrage qu'il vient d'offrir au public comble une véritable lacune, car jusqu'ici on ne connaissait rien de l'histoire du théâtre musical espagnol, et le nom de l'auteur nous est un sûr garant de la valeur littéraire, critique et artistique du livre. A. P.

* * *

La publication de la dernière partie du *Dictionary of music and musicians* de sir George Grove est retardée par suite de l'importance que l'auteur donne à la biographie de Richard Wagner, pour laquelle il a voulu s'entourer de tous les documents possibles. Cette dernière partie du bel ouvrage de M. George Grove sera suivie d'un supplément de 300 pages, consacré aux *addenda* et aux *corrigenda* de cette vaste et intéressante publication.

* * *

Opern Handbuch (Lexique lyrique) de Hugo Riemann, Leipzig, librairie Koch. La 7e livraison va du mot *Heinrich VIII* au mot Jason. Les œuvres belges citées sont celles de: P. Benoit, Bovery, Campenhout, Gevaert, Gossec, Grétry, Mengal, A. de Peellaert, Samuel, Vandezande, P. Verhyen.

Brux. - Imp. Th. Lombaerts rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 3 Décembre 1885. N° 49.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMERO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00

On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — Le Diapason universel, par Charles Meerens. — La semaine théatrale et musicale, par L. Solvay. — Nouvelles diverses. — Province : Anvers, Gand, Liège. — Etranger : Paris, correspondances de MM. Arthur Pougin et Balthazar Claes : le *Cid*, de Massenet. — Petite gazette.— Variétés.— Bibliographie.— Nécrologie. — Annonces.

LE DIAPASON UNIVERSEL

Après bien des pas en avant, le diapason correct de 864 vibrations vient de faire, au sein de la conférence européenne à Vienne, une reculade qui, malheureusement, retardera son adoption.

Cette conférence a, en effet, adopté comme diapason normal le *la* de 870 vibrations. Relativement, c'est là une utile mesure en ce sens qu'au moins il y aura dans tous les pays adhérents à cette conférence un diapason unique ; malheureusement, le diapason adopté de 870 vibrations n'est pas le véritable diapason scientifique.

Beaucoup de nos lecteurs, non au courant de cette question laborieuse, quoique bien simple en elle-même, ne comprennent pas les interminables discussions qu'elle a soulevées. Voici donc l'exposé de la situation :

Le diapason correct régnait au temps des Hændel et des Bach; de nos jours les œuvres de cette époque et même les œuvres modernes sont devenues inexécutables par suite de la surélévation de l'étalon sonore. Préoccupée de cette constante ascension du *la*, une commission se constitua à Paris, en 1858, pour le fixer.

Négligeant le côté scientifique de la question, elle proposa un diapason arbitraire de 870 vibrations. Ce choix, pour être convenable au point de vue pratique, devait nécessairement se rapprocher du *la* scientifique autrefois en vigueur, mais le nombre arbitraire de 870 vibrations souleva immédiatement de vives protestations, si bien que son adoption resta reléguée pendant plus de dix ans dans son pays d'origine. Ce n'est pas sans peine que plus tard quelques chanteurs, faisant de l'adoption de ce *la* une condition *sine qua non* de leur engagement dans des théâtres étrangers, parvinrent, faute de mieux, à le propager par-ci par-là.

Enfin, après des tiraillements sans fin, la science eut le dessus. Tous les congrès musicaux réclamèrent à cor et à cris l'adoption du *la* correct de 864 vibrations qui fut reconnu officiellement dans plusieurs pays.

Nous avons maintes fois déjà fait ressortir les nombreux avantages de cette mesure rationnelle : tous les congrès musicaux ont été unanimes pour les proclamer. Au point de vue pédagogique seul, il serait indispensable déjà de les prendre en haute considération.

Bornons-nous ici à ne signaler qu'un des arguments qui militent en sa faveur : la différence entre le diapason correct de 864 vibrations et le diapason défectueux de 870 peut être considérée comme absolument nulle au point de vue pratique. C'est précisément cette légère erreur de calcul qui entache le diapason fixé en 1858 et qui a mis obstacle à sa propagation.

Il est très regrettable que la conférence réunie à Vienne n'ait pas adopté le chiffre exact.

On dit que : “ puisque la différence au point de vue pratique entre le *la* théorique et le *la* arbitraire est presque nulle, il n'y a aucun inconvénient à faire prévaloir ce dernier. „

C'est là une étrange logique. Cela revient à dire que l'erreur étant près de la vérité, on doit adopter l'erreur.

Il est bien vrai que si le nombre correct de 864 régnait, ce nombre ne porterait aucun préjudice aux institutions musicales réglées jusqu'ici d'après le diapason quasi identique et l'on ne se priverait pas volontairement de ses féconds avantages et de son immutabilité.

Si, par exemple, le gouvernement français, ainsi qu'il en a déjà été question, avait proclamé officielle-

ment la rectification de son étalon sonore, cela ne lui aurait rien coûté, les instruments restaient en service tels qu'ils sont; mais les autres états n'eussent plus fait de difficultés pour prendre le *la* français. L'unification tonale universelle eût été atteinte depuis longtemps; au lieu de cela, le problème s'est compliqué de plus en plus et il n'est pas certain, en dépit des résolutions de la conférence de Vienne, qu'il soit bien définitivement résolu. Ainsi l'Italie, qui avait adopté le diapason de 864 vibrations, n'a pas adhéré à la conférence de Vienne et restera fidèle à la bonne cause.

A propos de cette question, qu'il me soit permis de relever une singularité qui fera sourire les acousticiens et qui se trouve dans le récent arrêté belge: " Art. 2. *Ce diapason donnera le la de* 870 *vibrations simples en une seconde* A LA TEMPÉRATURE DE 15° CENTIGRADES. „

C'est la première fois que l'on voit décreter une mesure hypique subordonnée à des restrictions. Est-ce que les intonations produites par 870 vibrations ne sont pas les mêmes à toutes les températures ?

Où l'auteur de cet arrêté a-t-il vu que la température modifie le son produit par un nombre déterminé de vibrations ?

C'est un mystère que je laisse à d'autres le soin d'approfondir.

Peut-être le moment n'est-il pas éloigné où ce décret paradoxe sera rapporté et remplacé par un décret établissant le diapason exact et immuable et digne de l'archet de la science. CHARLES MEERENS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Au début de l'année théâtrale, on nous disait : — " L'ère des " vieilleries „ est passée; l'ancien répertoire a trop longtemps vécu; il est usé, fini ; — vous verrez, on va changer tout cela : il est temps d'en revenir à des œuvres plus fraîches ; place aux jeunes ! „ Et l'on nous annonçait la mort de tout ce qui avait fait jusqu'à présent le fond du répertoire. Adieu, vieux chefs-d'œuvre! Et l'on énumérait d'avance toutes les nouveautés, toutes les pièces inédites, toutes les reprises curieuses, et réellement intéressantes celles-là, de choses injustement inconnues.

Or, il s'est trouvé que le répertoire ancien n'est pas mort. — car il vit encore; — que jamais on n'a joué aussi complaisamment les " vieilleries „ que cette année ; qu'aucune des œuvres nouvelles n'est apparue encore ; en un mot, que l'on attend toujours avec impatience la réalisation des promesses faites. Et, certes, il y aurait lieu de s'en étonner si l'on ne considérait la situation embarrassante où s'est trouvée la Monnaie depuis les premières semaines de la saison. La marche du répertoire a été livrée aux hasards des débuts ; les études des reprises importantes et des œuvres inédites ont dû être retardées par suite des nombreux départs et des nombreuses arrivées; il y a tels rôles qui ont changé six fois de titulaires. Et cela a été vrai surtout pour le grand-opéra. L'opéra-comique a eu plus de chance. Il aurait pu assurément ne pas subir les retards dont a souffert le grand-opéra ; rien n'empêchait de donner le *Saint-Mégrin* des frères Hillemacher, — et les pièces d'auteurs belges que M. Verdhurt — que son contrat lie d'ailleurs expressément, si je ne me trompe. — s'était engagé, par amour pour l'art national, a faire connaître le plus tôt possible... Mais sans aucun doute l'opéra-comique a voulu suivre l'exemple de l'opéra; il n'eût pas été de bon goût de marcher plus vite que lui en besogne. Le ballet, lui aussi, a tenu, par pure confraternité, à attendre, vivant de *Coppelia* avec une abnégation profonde et ne désirant rien de plus pour le moment.

C'est ainsi que nous avons eu encore, cette semaine, une reprise du *Voyage en Chine* et une... reprise de *Lucie*. Ce n'est pas du nouveau. Soit. Mais précisément, le *Voyage en Chine* était si vieux qu'il pouvait avoir acquis, depuis qu'on ne l'avait plus vu, une seconde virginité. Et,en ce qui concerne *Lucie*,il s'agissait de faire entendre M. Engel, qui n'avait encore paru que dans la *Favorite* et qui, paraîtrait-il, n'aime que Donizetti.

On a trouvé, dans les groupes graves qui forment le fond des abonnés, que la reprise du *Voyage en Chine* était inopportune, parce que l'œuvre est trop badine et qu'on s'y amuse trop. Oui, on a ri à gorge déployée, et l'on a été furieux de rire. Il est certain que, au point de vue du niveau artistique, ce *Voyage* ne représente pas grand' chose; la musique en est déplorablement banale, sans invention ni véritable esprit. Si Bazin comptait sur cette musique-là pour passer à l'immortalité, il se trompe grandement. Mais comme la pièce est gaie! C'est du Labiche, tout pur. On s'est cru franchement au Vaudeville ou à l'Alcazar, bien que, à l'Alcazar, on exigeât mieux, comme mise en scène et comme musique.

De plus, l'interprétation est bonne. Le *Voyage en Chine* n'est pas bien joué, — sauf par M. Nerval et M. Chappuis, — mais il est bien chanté, notamment par Mlle Wolf et M. Furst, dont la jolie voix a fait merveille, la première en progrès constant, le second toujours excellent musicien et artiste habile.

Lucie a été un grand succès pour Mlle Mezeray et pour M. Engel. Jamais Mlle Mezeray n'avait déployé d'aussi brillantes qualités de virtuose; elle a été admirable presque d'un bout à l'autre de la représentation. M. Engel a montré,mieux encore qu'il ne l'avait fait dans la *Favorite*, ses mérites de chanteur charmant et souple; l'acquisition est décidément précieuse pour la Monnaie, et nous souhaitons de grand cœur qu'elle puisse enfin aider à mener à bon port les *Templiers*,pour le moment échoués.

L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

L'Union des jeunes compositeurs, une excellente institution, qui dès l'année dernière, a donné des preuves de vitalité tout à fait dignes d'attention,se propose de donner cet hiver trois soirées qui attireront nous n'en doutons pas, la sympathique attention du public. Le très réel succès que ses soirées ont obtenu les années précédentes permet d'augurer très favorablement de celles qu'on nous promet cet hiver.La Société des jeunes compositeurs a aujourd'hui un nombre respectable de membres et

d'adhérents et son avenir est assuré par la constitution d'un fonds social qui tend chaque jour à s'accroître.

Bientôt l'encaisse permettra d'étendre les programmes jusqu'aux œuvres orchestrales. Les jeunes compositeurs ont l'enthousiasme et l'abnégation de leurs vingt ans. La caisse sociale, formée avec les produits des Concerts, est uniquement destinée à subvenir aux frais des exécutions publiques. Voilà de la fraternité et de la coopération artistique bien comprise et utilement appliquée.

La première soirée des jeunes Belgique de la musique a lieu précisément ce soir jeudi 3 décembre, dans la salle de la Grande-Harmonie. Au 3me concert on entendra une cantate inédite de M. Dubois le lauréat du grand concours de Rome. Vous verrez que cette Union finira par devenir une puissance avec laquelle il faudra compter et qui, à l'exemple de la Société nationale de Paris dont notre collaborateur Balthazar Claes nous a maintes fois parlé, formera de véritables artistes et développera de réels talents.

* * *

M. Joseph Wieniawski vient de terminer une brillante fantaisie pour deux pianos concertants, qui sera exécutée par lui et M. Arthur De Greef au concert que M. Wieniawski donnera samedi 19 décembre, à la Grande-Harmonie.

* * *

Concerts annoncés :

Jeudi prochain le 10 décembre, *piano recital* de M. Franz Rummel, l'éminent virtuose que le public de Bruxelles n'a plus entendu depuis une dizaine d'années et qui nous revient grandi et fortifié par de longues tournées artistiques en Amérique, en Angleterre et en Allemagne. M. Rummel a composé un programme très étendu comprenant tous les genres de musique de piano, depuis la *Fantaisie et fugue chromatique* de Bach jusqu'aux plus modernes œuvres de l'école allemande et russe.

* * *

Le même soir, concert organisé dans les salons du Grand-Hôtel par Mlle Mélanie Bouré, avec le concours de MM. Mestdagh, ténor, Jacob, violoncelliste, Lerminiaux, violoniste et Massagé, accompagnateur.

* * *

Samedi le 12, concert de M. Henri Heuschling, le baryton bien connu en la salle Marugg. Voici le programme de cette intéressante soirée. Il est exclusivement composé d'œuvres vocales :

1. Air des *Pêcheurs de Perles* (Bizet), 2. *Hier au soir*, mélodie (G. Huberti), 3. *Primavera*, chanson (A. Deppe), 4. *Soir de printemps*, mélodie (A. Wouters), 5. Poëme d'amour (A. Dupont), 6. Poëme du passé. N° VIII (Michotte), 7. *Aimons-nous follement*, mélodie (Th. Radoux), 8. Chant d'amour (Bizet), 9. Chanson de printemps, (Gounod), 10. *Le pauvre Pierre* (Schumann), 11. Trio-Sérénade (Mozart). Pianiste-accompagnateur : M. Victor Massagé.

PROVINCE.

ANVERS.

Mme Falk-Mehlig et MM. Jeno-Hubay et Jacobs annoncent *3 séances* de *musique de chambre* dans la salle Rummel à Anvers.

* * *

On annonce, le 15 janvier, au Théâtre Royal pour la première représentation de *Bianca Capello*, opéra en cinq actes, de M. Jules Barbier, dont M. Hector Salomon a écrit la musique.

Voilà bien des années que cet ouvrage attend cet événement.

* * *

GAND.

GRAND THÉATRE. — Lundi 23, *les Petits Mousquetaires*; mercredi 25, l'*Africaine ;* vendredi 27, la *Juive ;* dimanche 29, l'*Africaine.*

L'évènement de cette semaine a été la représentation de la *Juive* avec M. Warot dans le rôle d'Eléazar ; la direction compte faire venir ainsi de temps en temps cet artiste dont le public est enthousiaste ; et c'est une excellente idée, car chaque spectacle où M. Warot paraîtra, sera une recette des plus fructueuses et un succès assuré.

Quant à notre fort ténor, M. Bosca, qui chanterait assez convenablement s'il ne nasillait pas un peu, il ne semble pas plaire particulièrement. Un baryton nouveau, M. Auer — qui succédait à M. Paul Ceste — n'a fait que traverser la scène et l'emploi est tenu actuellement par M. Pélisson qui a des chances sérieuses de le conserver. Pour achever de vous donner les nouvelles qui concernent la troupe, je vous dirai que Mlle Romani, chanteuse légère dont l'engagement a été résilié à l'amiable, est remplacée par Mlle Duchateau, et enfin que la représentation des *Petits Mousquetaires* a amené la résiliation de Mme Blin, duègne.

Cette représentation des *Petits Mousquetaires*, sur laquelle il est inutile d'insister, a été une chute complète ; et des coups de sifflet se sont même fait entendre à la fin de la pièce. D'ailleurs l'interprétation, à part quelques rares exceptions, ne valait pas mieux que l'opérette elle-même, ce qui n'est pas peu dire.

* * *

Dimanche 29, le quatuor du Conservatoire a donné sa quatrième séance de musique de chambre ; le programme se composait du quatuor en *ré* mineur de M. Paul Lebrun, — ouvrage couronnée récemment par l'Académie — et du quatuor n° 6 en *si* bémol majeur (op. 18) de Beethoven. Ces deux œuvres ont été jouées à la perfection et l'on peut dire que, dans la seconde, notamment les exécutants — MM. Beyer, Vermast, Rinskopff et Rappé — se sont surpassés.

Le quatuor de Beethoven étant bien connu, je ne vous parlerai que de celui de M. Lebrun, qui a remporté un succès fort mérité. En effet, outre le travail qui y est par moments très intéressant, on y remarque de l'originalité et de la mélodie, qualités précieuses et qu'on ne rencontre pas toujours actuellement. Je citerai tout spécialement l'allegro d'entrée, très bien traité, et l'andante fort mélodieux en même temps que fort distingué ; on ne peut reprocher à ce dernier morceau qu'une chose, c'est de ne pas être écrit pour quatuor, mais pour violon solo avec accompagnement des trois autres instruments. Le scherzo, quoique peut-être moins original de pensée, a encore beaucoup plu au public. Quant au final, les nombreux, mais courts motifs insuffisamment enchaînés qui le composent trahissent une certaine fatigue. Ce manque de liaisons et les vides qui se manifestent parfois dans l'instrumentation, l'emploi trop fréquent des unissons, sont les défauts que l'on pourrait trouver dans cette œuvre ; mais hâtons-nous d'ajouter qu'à côté de cela il y a beaucoup de grandes et de précieuses qualités qui la rendent très digne de la distinction dont l'Académie l'a honorée. En somme, c'est un début plein de promesses ; et si M. Lebrun les tient, il marchera dignement sur les traces d'un membre de sa famille qui fut un grand musicien, et qui est malheureusement trop peu connu et trop peu apprécié : Henri Waelput.

* * *

Les grands concerts que le Conservatoire donnait annuellement au théâtre, sont remplacés, cette année, par une série d'auditions qui auront lieu au local même de l'établissement. Le programme de la première qui est fixée au mois prochain,

comprend entre autres la symphonie pastorale de Beethoven et un fragment du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

P. B.

* * *

LIÉGE.

Cette fois, et sans nous y attendre, à la disette de ces temps passés a succédé une abondance de concerts telle qu'on ne sait comment faire à chacun part légitime. La *Société militaire* a inauguré mercredi de la semaine dernière ses fêtes musicales d'hiver par une soirée tout à fait charmante, dans les beaux salons de la place St Lambert. Elle avait été organisée par le zélé et infatigable président de la Société, M. le colonel Schouten. La partie instrumentale de ce concert a été particulièrement réussie. Mlle Vanden Hende, de Renaix, une des dernières élèves de Joseph Servais, une violoncelliste de bel avenir, à l'archet souple, au jeu d'une justesse irréprochable, le tout s'ajoutant à un joli son, a tout d'abord charmé l'auditoire en jouant à ravir la Fantaisie caractéristique de François Servais, une Romance de Raff, la Tarentelle et la Mazurka de Popper.

La partie vocale du concert était confiée à Mlle Wilhem, première chanteuse légère de notre théâtre, une cantatrice très heureusement douée d'une voix des plus sympathiques. Le médium laisse peut-être à désirer, mais rarement à Liége, on a applaudi voix plus charmante et plus légère à la fois. Elle s'est fait très vivement applaudir dans la valse de *Roméo et Juliette* de Gounod, dans le boléro de la *Chanteuse voilée* de Massé, et dans l'air de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée* de Mozart.

M. Delvoye, lauréat distingué de notre Conservatoire et baryton très recherché dans les salons liégeois, a recueilli avec l'air expressif du *Tribut de Zamora* de Gounod, dans l'arioso du *Roi de Lahore* de Massenet et une mélodie : *Je n'ose* de Tagliafico, des applaudissements aussi nombreux que bien mérités.

N'oublions pas la mention dûe à l'accompagnateur, M. Coquette, qui, en consentant à accepter ce rôle modeste, a eu sa part de bravos en jouant avec son jeune frère deux morceaux à quatre mains qui ouvraient chaque partie du programme et qui ont été enlevées avec une précision et une netteté digne d'éloges.

La Société d'Emulation a, elle aussi, ouvert sa saison, par un concert dirigé alternativement par MM. Hutoy et Oscar Dossin. La première place y avait été faite à Hændel, dont on a exécuté des fragments de *Judas Macchabée*. Les chœurs, l'orchestre et les solistes, Mlle Joachim, MM. Nizet et Boussa ont mis en relief avec talent les beautés frappantes de ce chef-d'œuvre.

L'orchestre du Cercle des amateurs a ensuite exécuté, sous la direction de son digne chef, la suite en *si* mineur de Bach et la symphonie-ballet de Godard (n° 1).

Deux chœurs pour voix de femmes, le *Chant du matin* du compositeur français Charles Lefèbre, directeur de l'école de musique religieuse de Paris et *Sur le lac* d'Eug. Hutoy, un morceau très agréable qui contient d'aimables motifs mélodiques, ont été interprétés après le *Judas Macchabée* avec un ensemble satisfaisant par le Cercle choral de la Société d'Emulation.

Si Mlle Clara Soubre, principale soliste du concert, ne vise pas à briller par la difficulté, le *brio*, elle n'en captive pas moins son public par un talent sérieux et gracieux tout à la fois, par un style correct et classique, un jeu de pianiste intime enfin, offrant tous les éléments qui font les excellents professeurs, qualités que Mlle Soubre possède à un degré très supérieur. On l'a fêtée tour à tour dans le concerto de Grieg et dans deux petites pièces caractéristiques du même compositeur intitulées : *Berceuse*, *sur la Montagne* et qui complétaient le beau programme de cette intéressante soirée.

JULES GHYMERS.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 1er décembre 1885.

C'est hier lundi que nous avons eu, à l'Opéra, la première representation du *Cid*, dont la répétition générale avait eu lieu le jeudi précédent devant une salle archicomble, ainsi que je l'avais prévu. L'impression générale a été excellente ; mais, chose singulière, elle s'est produite avec beaucoup moins d'éclat que pour les œuvres précédentes de M. Massenet, et je tiens pourtant, en ce qui me concerne, le *Cid* pour très supérieur à ce que le jeune maître a fait jusqu'ici en matière de théâtre. C'est là une œuvre à la fois très brillante et très châtiée, émue, vigoureuse, souvent inspirée, d'un style très élevé et qui fait vraiment honneur à la main qui l'a écrite. Voix, orchestre, mouvement scénique, tout m'a semblé remarquable dans cette nouvelle production de l'auteur de *Manon* et du *Roi de Lahore*, et si d'un bout à l'autre elle ne forme pas ce qu'on appelle un chef-d'œuvre, du moins est-il vrai de dire qu'elle renferme des parties incomparablement belles, et que le second acte tout entier et le premier tableau du troisième, entre autres, sont dignes non seulement de la sympathie la plus vive, mais d'une véritable admiration.

Les auteurs du livret de ce nouveau *Cid*, MM. D'Ennery, Louis Gallet et Edouard Blau, ne s'en sont pas tenus à la donnée en quelque sorte synthétique de Corneille, qui ne leur aurait pas fourni les éléments de spectacle et de pompe théâtrale nécessaires à un drame lyrique et auxquels le public de l'Opéra est depuis deux siècles accoutumé. Ils ont remonté jusqu'à Guillen de Castro, à qui ils ont, en outre, emprunté certains épisodes très dramatiques que Corneille avait dû forcément négliger, mais qui avaient l'avantage de renforcer considérablement l'action et de donner naissance à des situations d'une grande puissance dramatique et scénique. Et ce livret, malgré ses quatre actes et ses dix tableaux, est court, rapide, véhément, d'ailleurs très bien disposé, coupé à souhait pour la musique, et toujours plein d'intérêt, — excellent en un mot. Parmi les scènes qui ne sont pas dans Corneille et dont l'effet est puissant, je signalerai celle dans laquelle Rodrigue est sacré chevalier par le roi, celle de son duel avec don Gormas, qui se passe sous les yeux du spectateur, et encore celle où Rodrigue, en proie à une vision, voit apparaître la figure de saint Jacques de Compostelle, qui lui annonce qu'il sera vainqueur des Maures qu'il doit combattre.

Quelques personnages inutiles à l'action ont disparu, entre autres les deux confidentes éternelles de notre ancienne tragédie, et aussi le jeune don Sanche, l'amoureux transi de Chimène. En revanche, les auteurs ont conservé l'aimable figure de l'infante Elvire, à laquelle ils ont su donner une physionomie touchante, et que le compositeur a empreinte d'une véritable poésie. Les rôles sont ainsi distribués dans l'œuvre nouvelle : Chimène, Mme Fidès Devriès ; Rodrigue, M. Jean de Reszké ; don Diègue, M. Edouard de Reszké ; le roi, M. Melchissédec ; don Gormas, M. Plançon ; l'infante, Mme Bosman ; Saint-Jacques de Compostelle, M. Lambert.

L'ensemble de l'œuvre musicale, je vous l'ai dit, est remarquable à tous égards ; mais certaines parties s'en

détachent et font saillie sur cet ensemble d'une façon particulièrement vigoureuse. Ce qui est intéressant à noter, ce sont les qualités vraiment dramatiques, vraiment scéniques, que M. Massenet cette fois a déployées, et qui donnent la mesure du tempérament qu'il apporte au théâtre. Tour à tour tendre et passionné, pathétique et touchant, ardent et plein de vigueur, il ne cesse pas, lui non plus, d'être intéressant et de provoquer l'attention.

Dès le premier acte, on a vivement applaudi un joli duo entre Chimène et Elvire, dans lequel les deux voix de femmes se marient de la façon la plus heureuse, puis, au second tableau, toute la scène brillante dans laquelle Rodrigue, armé chevalier, jure au roi soumission et fidélité, l'invocation à son épée, et, plus tard, le duo très chaleureux où don Diègue fait connaître à son fils l'offense qu'il a reçue et où celui-ci jure de le venger. — Au second acte, la scène de la provocation, du duel, de la mort de Gormas, de l'épouvante de Chimène lorsqu'elle s'aperçoit que son amant est le meurtrier de son père, tout cela est rendu musicalement avec une grande puissance, un mouvement très dramatique et un accent vraiment inspiré. Le tableau suivant, qui représente une fête à Burgos, s'ouvre par un véritable joyau, l'*alleluia* placé dans la bouche de l'infante et que Mme Bosman a chanté avec une grâce si exquise que toute la salle l'a redemandé avec enthousiasme. A signaler encore dans ce tableau toute la première partie du ballet, qui est charmante, l'imprécation pleine de véhémence de Chimène, la défense de don Diègue en un monologue plein de grandeur et de noblesse, et un ensemble avec chœurs dans lequel toutes les puissances vocales et instrumentales sont réunies dans un élan d'une large et belle inspiration. — Au troisième acte, les plaintes de Chimène, empreintes d'une douleur morne et profonde, sont suivies d'un duo pathétique entre elle et Rodrigue, qui est l'une des pages les plus suaves de la partition et dont le public a voulu entendre deux fois l'ensemble d'un accent si pénétrant et si poétique; la fin de cette scène, et surtout la longue phrase de Chimène est pleine de chaleur et d'une passion ardente. Dans le tableau du camp, l'épisode de la vision a produit aussi sur les spectateurs une impression profonde. — Enfin, au quatrième acte, dont les deux tableaux sont très courts, je mentionnerai encore le beau monologue de Chimène: *Eclate, ô mon amour!* dont l'ardeur est si expressive, et la scène finale, dont l'effet est tout à fait grandiose.

J'ai essayé, du mieux que j'ai pu, de résumer ici mon impression personnelle. Je n'ai voulu lire aucun journal, connaître aucune opinion avant de vous donner la mienne. Elle est donc non-seulement sincère, mais exempte de toute espèce de trouble. Je puis me tromper assurément, mais je considère la partition du *Cid* comme une œuvre extrêmement remarquable et qui met son auteur tout à fait hors de pages. Jusqu'ici, M. Massenet ne nous avait donné en matière de théâtre, que des promesses plus ou moins heureuses, plus ou moins brillantes; cette fois il a vraiment pris possession de la scène, et il l'a fait, à mon sens, avec une autorité incontestable, avec un talent qui s'affirme d'une façon irrécusable. Selon moi, on peut tout espérer maintenant de M. Massenet. Comme son héros, il est sacré chevalier, et il peut opérer des prodiges.

Cette lettre est déjà bien longue, et il ne me reste plus de place pour vous parler de l'interprétation du *Cid*. Elle est généralement excellente. Mme Devriès est admirable, Mme Bosman charmante, M. Jean de Reszké très remarquable, M. Edouard de Reszké fort intéressant. Enfin, la mise en scène est digne de l'œuvre et du théâtre: décors superbes, dont quelques-uns de vrais chefs-d'œuvre, costumes étincelants, ballet plein de grâce, dans lequel Mlle Rosita Mauri est adorable.

Et c'est tout. ARTHUR POUGIN.

* * *

(Autre correspondance.)

Paris, 30 novembre 1885.

M. Lamoureux, toujours en quête de progrès, a rapproché son orchestre des auditeurs, et changé la place de quelques instruments à vent; les bois, les flûtes notamment, s'entendent mieux, et la sonorité générale a certainement gagné à ces modifications.

Après l'expérience de la voix (car M. Lamoureux procède avec méthode et sûreté), nous avons eu hier l'expérience du piano seul ou accompagné; pour la première fois, un Erard de choix résonnait à l'Eden, et superbement. Il faut dire que la pianiste, Mlle Silberberg, est une artiste au talent vigoureux et sûr, une musicienne excellente; elle a été plus applaudie, je crois, que l'œuvre même qu'elle interprétait, le Concerto de P. Tschaïkowsky (1) en effet, est une composition inégale, surchargée inutilement; à côté de débuts de morceaux francs et agréables, de combinaisons ingénieuses de timbres, il y a une trop grande disproportion de développements ingrats, parasites, de virtuosité vide, et aussi quelques-unes de ces duretés harmoniques, de ces sauvageries musicales sans raison et sans intérêt, où reparaît le barbare, et qui sont communes à plus d'un Russe. Quelle différence avec la nature poétique, le sentiment si délicat et si personnel d'un Grieg!

Siegfried-Idylle, que M. Lamoureux jouait pour la première fois, nous montre un Wagner grand-père, je dis grand-père à dessein; car, lorsqu'on a un enfant pour la première fois vers la soixantième année, les sentiments qu'il inspire s'en ressentent, et y gagnent sans doute en tendresse et en profondeur. M. Lamoureux a su faire rendre avec un fini merveilleux les adorables délicatesses de cette effusion intime, peu faite d'ailleurs pour les grands concerts; peut-être y a-t-il eu un peu de lenteur dans le *trois temps* du milieu, où le sentiment s'échauffe et se passionne. D'ailleurs, il est indispensable de bien entrer dans l'esprit de ce morceau pour en goûter la " divine „ longueur, la teinte uniformément recueillie et rêveuse; là, Wagner, qui était tout autre chose qu'un musicien pur, a versé tout le trésor ignoré des tendresses de son âme virile; pour lui seul et les siens, sans souci du public ordinaire, il a fait une exception et une diversion à ses travaux habituels; lui, le dramaturge impersonnel et souverain de la Tétralogie, il s'est épanché, il s'est livré dans les affections de son foyer, lorsque après quarante ans de vicissitudes et de luttes, plus heureux que Siegmund au premier acte de la *Walküre*, il eut enfin trouvé la paix du cœur et le repos de l'esprit au milieu des joies de la famille.

(1) Dit en *si* bémol; il finit, il est vrai, en *si* bémol majeur, mais il commence plutôt dans le ton de *ré* bémol.

Je ne saurais trop louer l'exécution de l'ouverture de *Manfred*, ce chef-d'œuvre émouvant de Schumann. L'interprétation de M. Lamoureux est la perfection même, non pas seulement au point de vue matériel du rendu des nuances, du fini et de la netteté des traits, etc., mais surtout au point de vue idéal de l'esprit qui anime ces pages, où domine une sombre énergie, l'énergie de l'irrémédiable désespérance, de l'éternelle révolte qui s'affirme, qui se nourrit de sa propre amertume, qui s'exalte et défie jusqu'à son dernier souffle le mystérieux et invincible Fatum, maître des destinées humaines. Après l'admirable exécution de cette œuvre admirable, j'avoue avoir été vivement surpris de l'accueil glacial du public; les choses allaient autrement au Château d'Eau. Décidément, il y a une portion considérable de ce nouveau public dont l'éducation est à faire. Evidemment le quartier fournit un nouveau et fort contingent; parmi ces gens de la rue Lafayette ou de la rue de Châteaudun, il en est qui viennent parce que leur journal ou leurs connaissances leur ont dit (avec raison), qu'on trouvait là l'exécution la meilleure; d'autres sont venus parce que la mode s'y met, et pour n'avoir pas trouvé de place le dimanche précédent; rien n'aiguise la curiosité comme ces refus qui se renouvellent à chaque concert. D'autres enfin, des prêtres, des magistrats, des mères avec leurs filles, viennent parce qu'ils ne pourraient venir le soir, et pour connaître les splendeurs orientales de cette salle destinée d'abord à un public plus mêlé. Quoi qu'il en soit et sans exagérer la portée de cette tentative d'explication, il est certain que le public de M. Lamoureux paraît changé, et semble moins intelligent à l'Eden qu'au Château d'Eau. Je souhaite me tromper; j'espère, en tous cas, que le temps rétablira l'équilibre et amènera un meilleur état de choses; les simples curieux, après être venus une ou deux fois, en auront vite assez; le premier moment passé de vogue et de fureur, il restera, en dehors de la partie passagère et volante du public, un fonds d'auditeurs assidus et intelligents. BALTHAZAR CLAES.

PETITE GAZETTE.

Notre compatriote, Mlle Dyna Beumer, a chanté au dernier concert du Gewandhaus à Leipzig, le 12 novembre, avec un réel succès. Pour qui connaît les exigences du public très difficile de la ville universitaire, ce succès n'est point un hommage banal rendu au talent de la charmante cantatrice belge.

*
* *

La tournée en Hollande de MM. Holman, violoncelliste, Pugno, pianiste compositeur, et Melle Scharwenka, cantatrice, dont l'organisation avait été confiée à M. René Devleeschouwer, a parfaitement réussi, ils ont remporté de grands succès dans les vingt villes où ils ont donné concert.

*
* *

La célèbre cantatrice autrichienne Marcella Sembrich, vient de donner le jour à un petit fils. Mentionnons à ce propos ce fait intéressant: Mme Christine Nillson, qui était il y a quelque semaines à Dresde, apprenant qu'on allait baptiser le fils de Mme Sembrich, elle a demandé spontanément à être sa marraine. Le bébé a reçu les noms de Marcel et de Christian en souvenir de sa mère Marcelle et de sa marraine Christine.

Mme Marcella Sembrich va partir incessamment pour Milan où elle compte passer trois semaines. Elle entreprendra une tournée de concerts en Allemagne et en Russie. Son premier concert sera donné à Berlin le 7 janvier; le 15 janvier elle sera à Saint-Pétersbourg, puis à Moscou et de là dans les villes les plus importantes de Russie jusqu'à la fin de février. De mars à mai, elle fera sa tournée en Allemagne.

*
* *

Le *Chevalier Jean* a obtenu un grand succès au Stadttheater de Cologne (26 novembre). M. Joncières a été rappelé après chaque acte, et le ténor Goetze chaleureusement applaudi.

*
* *

Le 12/24 novembre a été donnée à l'Opéra russe de Saint-Pétersbourg la première représentation d'un drame lyrique inédit de N.-T. Solovieff, compositeur de mérite, critique musical et professeur de contrepoint. *Cordelia*, tel en est le titre. Le poëme de Bronnikoff est calqué sur *la Haine* de Victorien Sardou. Le succès de l'œuvre a été des plus honorables. On a rappelé le compositeur après chaque acte et bien des morceaux ont été applaudis. Il y en a eu même qu'on a voulu bisser.

La partition est écrite dans les formes consacrées de l'opéra sérieux, quoique, comme dans les opéras contemporains, une large place soit assignée à l'*arioso* et à la mélopée. Le premier acte est le moins réussi, quoiqu'il renferme l'une des meilleures pages de la partition — un trio avec chœurs et un *arioso* assez poétique comme texte et instrumentation. La première partie du 2e acte est, avec son chœur de soldats, ses cantiques religieux et une jolie ballade de ténor d'une grande fraîcheur. Le 3e acte débute par un air de grand effet et renferme un beau duo. La mise en scène est neuve et jolie, les chœurs et l'orchestre excellents.

On assure que *Cordelia* est déjà acceptée à l'Opéra impérial de Vienne. Mme Pauline Lucca, qui compte créer, dit-on, le rôle de Cordelia à Vienne, assistait à la première représentation à Saint-Pétersbourg.

*
* *

Le 6e concerto de Beethoven. — M. Max Friedlaender, auquel on doit l'exhumation de plusieurs compositions inédites de Schubert, vient d'avoir la bonne fortune de découvrir dans un village de la Carinthie le manuscrit complet du 6e concerto de Beethoven, pour piano et orchestre, partition autographe, avec l'instrumentation intégrale, sauf quelques mesures. Ce concerto était signalé, d'après Nottebohm, par le docteur Behnke dans une note de sa quatrième édition de *Beethoven*, de Marx; Behnke en citait le commencement d'après un carnet de notes du maître, mais, comme Nottebohm lui même, tout ce qu'il pouvait affirmer, c'est que les feuilles d'esquisses musicales donnaient une idée de la première partie de ce concerto en *ré* majeur. C'est maintenant sur le concerto tout entier que M. Friedlaender a mis la main. L'œuvre est de 1805, l'année de *Fidelio*. Le mauuscrit a été confié à Johannes Brahms qui se charge d'en achever l'instrumentation, et sans nul doute personne n'est mieux à même de s'acquitter de cette tâche. Ce travail de restauration terminé, le concerto paraîtra chez Breitkopf et Haertel, et l'on peut compter que les maîtres pianistes ne tarderont pas à en essayer l'interprétation.

*
* *

L'activité de l'Opéra impérial de Vienne continue d'être exemplaire. Du 1er septembre au 20 octobre, c'est-à-dire dans l'espace de sept semaines, il n'a pas joué moins de *trente-deux* ouvrages différents! Quand donc en serons-nous là en France! s'écrie le *Ménestrel*. — Parmi ces ouvrages, il en est un nouveau, dont la première représentation a donné lieu à des manifestations politiques d'une telle gravité qu'elle n'a pas eu de lendemain: c'est *le Paysan farceur*, du compositeur tchèque Anton Dvorak, dont nous annoncions dernièrement la prochaine apparition. Cet opéra était donné pour la première fois le 19 novembre. Les Tchèques présents à la repré-

sentation se sont mis à applaudir avec une telle énergie que les Allemands ont voulu protester d'une façon non moins bruyante; de là des altercations, des injures, des rixes telles que la police dut intervenir, et que le calme ne put être rétabli qu'à la suite de plusieurs arrestations. Les choses parurent assez graves pour que dès le lendemain, et dans la crainte de nouveaux désordres, on se soit vu dans la nécessité de retirer l'ouvrage du répertoire. Qui ne doit pas être content? c'est le pauvre compositeur, à qui des amis trop zélés viennent de faire le plus grand tort.

* * *

Un mot piquant de Rubinstein.

Une artiste, grande admiratrice de l'extraordinaire virtuose, lui demandait l'autre jour, après ses concerts à Berlin, s'il faisait tous les jours ses exercices au piano :

— Assurément, répondit le célèbre maître.

— Même les jours où vous jouez en public ?

— Surtout ces jours là, je fais des exercices au piano au moins pendant deux heures.

— Avec le talent que vous possédez, cela me paraît inutile.

— Mademoiselle, reprit le grand artiste, dès que je passe un jour sans étudier, je m'en aperçois; le deuxième jour, vous vous en apercevriez certainement; le troisième, ce serait le public qui s'en apercevrait. Voilà pourquoi je fais tous les jours deux heures d'exercices.

VARIÉTÉS.

Schubert. — Le 19 novembre c'était le 57e anniversaire de la mort (1828) de ce chantre inspiré et créateur du *lied*, à l'âge de 31 ans. — Au dire de ceux qui l'ont connu, Schubert n'avait pas un extérieur heureux. Son visage était rond, large, bouffi sur les joues, son front bas et ridé, ses lèvres sensuelles, ses sourcils épais, son nez épaté. Ses cheveux crépus, la mobilité de son sourire lui donnaient une apparence africaine qui arrêta bien des effusions, disent ses contemporains. Il avait les épaules hautes et brutalement dessinées, le dos rond, les mains épaisses, les bras charnus et les doigts courts. Sa taille, au-dessous de la moyenne, n'était point redressée par son allure assez ordinairement lente et pensive.

L'expression de sa physionomie, sans être spirituelle, ne manquait pas d'intelligence. Son regard avait habituellement la fixité de la réflexion, l'éblouissement de l'inconnu. Mais lui parlait-on de musique et surtout de celle de Beethoven, un brusque changement s'opérait dans tout son être. Sa taille grandissait, il tordait ses cheveux sur son front avec fièvre, sa tête avait des redressements superbes, et des lueurs étranges brillaient dans ses yeux, lueurs soudaines, ineffables ou farouches, effarement sublime de l'enthousiasme et du génie.

Si l'aspect de Schubert n'était pas physiquement agréable, il se dégageait du moins de toute sa personne un sentiment de douceur et de bonté. Son cœur était généreux. Il fut bon fils et bon frère, et durant toute son existence, dévoué à ses amis et sincère dans ses rapports avec eux. Jamais la haine ni la rancune ne vinrent troubler son âme. L'inspiration l'élevait plus haut vers les beautés de la nature. La recherche de l'idéal l'emportait au delà du monde.

Ses biographes ont assez généralement signalé son indifférence en amour. En le montrant plus artiste et moins homme ils l'ont rendu moins vrai et aussi moins sympathique. Ce n'est pas le manque de passions, le défaut d'erreurs, qui imposent un individu à l'attention de la postérité, mais bien plutôt le triomphe sur les passions, le rachat des erreurs, la victoire enfin de l'intelligence sur la matière. Dépouiller un artiste de toutes nos faiblesses, défigurer sa face toute humaine pour lui donner un profil de dieu, c'est l'enlever à l'intérêt de la foule qui n'admire sincèrement que ce qu'elle comprend bien.

Assurément l'amour de Schubert pour Caroline Esterhazy n'a pas la célébrité romanesque de celles qu'éprouvèrent Beethoven pour Giulia, Weber pour Caroline, Schumann pour Clara. L'objet de sa tendresse n'étant qu'une enfant, lui-même n'étant pas encore un homme, on n'a pas voulu accepter l'autorité d'un sentiment que l'on croyait fragile parce qu'il était prématuré. C'est une erreur que dénonce l'étude approfondie de ses œuvres. Est-il bien rationnel que *Marguerite*, le *Chant du matin*, le *Chant du soir*, *Première peine*, l'*Aurore*, *Sa tombe*, *Vague désir*, *Nuits et Songes*, *A toi*. *Le Poëte*, *Regret solitaire*, *Résignation auprès de toi*, la *Sérénade*, l'*Ave Maria*, les *Winterreise*... etc., ces sublimes essors de la poésie, soient de pures créations plutôt que les aveux sincères d'une mélancolie tout amoureuse? Un homme qui écrit de pareils chefs-d'œuvre avec ce frisson intime qui caractérise la confidence, obéit d'abord à son cœur; l'imagination n'est qu'un moyen d'expression. Ce moyen, il est vrai, était d'une puissance merveilleuse chez Schubert, mais s'il dirigeait l'élan, il n'en faut pas conclure qu'il en était la cause unique.

Schubert refusa par un sentiment singulier toute preuve extérieure d'affection à sa jeune amie. Son amitié pour le père ne fut pas aussi concentrée. Il dédia à celui-ci les *Lieder Erlassee*, *Sehnsucht*, *Am Strom* et le *Jungling auf dem Hügel* le *lac d'Erlaf*, le *Désir*, *Au bord du fleuve*, le *Jeune homme sur la colline*, aucune séparation ne vint durant la vie du jeune musicien troubler les joies calmes de cette famille dont il fut souvent l'hôte et toujours l'ami. L'année de sa mort, en 1828, l'aînée des deux sœurs, Marie, épousait le comte von Brenner Caroline se mariait à son tour en 1844 avec un seigneur de grande famille. La comtesse Rosine Esterhazy survécut à tous les siens et mourut en 1854.

BIBLIOGRAPHIE.

Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, 9me année (Bruxelles, Muquardt, in-8°).

Outre les renseignements statistiques et pratiques relatifs à l'institution, outre le discours ministériel prononcé à la distribution des prix et les programmes des séances de la Société des concerts, ce volume contient le rapport fait au roi sur la question du diapason normal d'après les travaux de la commission composée de MM. Gevaert, Benoit, Montigny, Samuel, Radoux, Staps, Stoumon, J. Dupont et Mahillon, le texte de l'arrêté royal qui conclut à l'adoption du diapason normal français de 870 vibrations, un travail intéressant sur les voix d'enfants, et des notices nécrologiques sur les deux professeurs de l'école morts dans l'année: MM. Joseph Servais et Jules de Zarembski.

* * *

La Revue des Deux Mondes (n° du 15 novembre) contient une très remarquable étude de M. René de Récy — Jacques Trézel du *Moniteur universel* — sur Jean-Sébastien Bach. Cette étude est remplie d'aperçus nouveaux et d'idées originales sur l'œuvre du grand maître allemand.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Sorrento, Raffacle Mirate, né à Naples le 3 septembre 1815, ténor renommé qui avait commencé sa carrière à Milan en 1840, par le *Mosè* de Rossini. A Bruxelles, en 1841, il fit partie de la compagnie italienne sous le direction Riccio et Luppi.

— A Paris, le 8 novembre, Mme Fritz Beckmann-Mazarelli, née à Vienne vers 1811, artiste lyrique ayant, dans les rôles de soubrette, appartenu aux principales scènes de Vienne,

Berlin et Hambourg. Elle a laissé par son testament une somme de 300,000 francs pour l'érection d'un hospice en faveur d'artistes allemands des deux sexes (Notice *Theater-Lexicon* de Blum, T. I, p. 252).

— A Neustrelitz, le 6 novembre, Mme Caroline Hahn, née Moeves, artiste lyrique autrefois attachée au théâtre grand-ducal.

— A Marseille, Jules de Lombardon, artiste amateur qui, pendant 20 ans, a secondé de son concours empressé, de sa voix puissante les grandes auditions de concerts de charité, de vieux chefs-d'œuvre repris, d'œuvres nouvelles produites.

— A Mayence, le 16 octobre, à l'âge de 78 ans, Johann Staab, organiste à la synagogue et ancien chef d'orchestre, pendant 30 ans, de la Société philharmonique dont il était le fondateur.

Brux - Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 10 Décembre 1885. N° 50.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMERO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00		La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„	18 00	25	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	„	20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00	CENTIMES.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La musique au XVIIIe siècle. Documents inédits, par P. BERGMANS. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE. — NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, Mme Krauss. — Gand. — Bruges. — Verviers : le *Déluge*. — Mons. — ETRANGER : Lettre de Paris, de M. Arthur Pougin. — Petite gazette. — VARIÉTÉS. La partition manuscrite de *Don Juan*. Cherubini et Berlioz. La caricature musicale. — Bibliographie. — Nécrologie. — Annonces.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE

DOCUMENTS INÉDITS.

I.

JACQUES LŒILLET.

Après avoir rempli à Gand une place d'hautboïste qu'il avait obtenue en 1702, avec une pension annuelle de cent florins, argent de Flandre, — Jacques Lœillet se rendit à Paris où il devint " *grand hautbois de la chambre de sa majesté en charge et musicien de la chambre et de la chapelle* „. Il se fit alors remplacer à Gand par un musicien nommé Jean Blommaert (1) auquel il payait pour cela une certaine rétribution; et ainsi il continuait lui-même à toucher sa pension. Mais en 1736 le Magistrat interdit, par sentence du 21 avril, cette substitution et déclara qu'il ne donnerait plus les cent florins.

Se trouvant en Flandre en 1746, c'est-à-dire dix ans plus tard, Jacques Lœillet en appela de cette sentence, mais sur l'avis défavorable des échevins de la Keure et des conseils de la ville, sa réclamation fut déclarée mal fondée. En donnant cet avis, les échevins ajoutent qu'ils ont depuis longtemps décidé de ne plus " *disposer pareillement des autres places d'hautbois lorsqu'elles viendront à vaquer en égard à ce que les dittes places ne sont d'aucune nécessité ni utilité à la ville laquelle se trouve hors d'Etat de pouvoir continuer ces charges indispensables.* " (Archives de la ville de Gand. — *Ontv. brieven, 1746.*

On connaît plusieurs autres musiciens du même nom au XVIIIe siècle : Jean-Baptiste Lœillet, flûtiste célèbre, né à Gand et décédé à Londres en 1728 (Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 2e éd., t. V, p. 336); J. F. Lœillet, violoniste attaché à la chapelle royale à Bruxelles (Vander Straeten, *la Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 160, 171 et 183) ; Etienne Lœillet, premier violon à la même chapelle (*Id.*, t. IV, p. 323 et 336; t. V, p. 181-183); Joseph Lœillet, organiste à la même chapelle (*Id.*, t. II, p. 234; t. V, p. 189); enfin Pierre Lœillet qui dirigea en 1708 un concert donné à Gand en l'honneur du duc de Malborough (Kervyn de Volkaersbeke, *La Capitulation de Gand de 1709*, dans le *Messager des sciences historiques*, 1875, p. 477).

(1) Un Blommaert se trouve dans la liste des souscripteurs au recueil de *Cent contredanses* de R. Daubat, dit d'Aubat St-Flour, recueil qui a paru à Gand en 1757.

II.

GRÉTRY, MARCHAND DE MUSIQUE.

Dans une description de Gand, qui n'est pas sans mérite du reste — *Beschrijving der Stadt Gend... door J. J. Steyaert.* — Gand, 1838; 2e édit., 1857) — il est dit (1re édit., p. 107; 2e édit., p. 74) que le grand compositeur liégeois Grétry habita Gand pendant cinq ans à la fin du siècle passé, et qu'il y tint un magasin de musique dans la maison qui fait le coin de la place d'Armes et du Marché aux Oiseaux.

Cela ne peut évidemment s'appliquer à l'auteur de *Richard-cœur-de-Lion*, puisque depuis 1776, Grétry ne quitta la France que pour faire deux courts voyages dans sa ville natale. Il s'agit donc ici d'un membre de sa famille ou d'un homonyme. Un " M. Grétry „ se trouve mentionné comme libraire musical au bas d'un recueil de sonates de H. Neveu, publié à Bruxelles (Vanderstraeten. — *La Musique aux Pays-Bas*, t. IV, p. 391). Malgré toutes mes recherches je n'ai pu trouver d'autres traces de ce marchand de musique.

III.

UN ENLÈVEMENT.

Voici la reproduction fidèle de la circulaire imprimée que le Magistrat de Cambrai envoya aux principales villes du pays, en 1717, au sujet de l'enlèvement

d'une femme mariée de cette ville par un chanteur du nom de Depineda :

A Cambray, ce 15. Juin 1717.

Messieurs,

Il s'est fait ici un Enlèvement d'une Femme le 12. de ce Mois par le nommé Dominique Depineda; *la Femme enlevée se nomme* Marie-Anne-Joseph Wagnieux, *Femme d'*Ignace d'Aix; *elle est âgée de trente ans ou environ, d'une phisionomie assez agréable, le tein blanc, le visage peu rempli, les cheveux bruns, la vûë modeste, d'une taille médiocre & délicate, vêtue d'un habit de Croise brun avec la Juppe pareille, le Juppon de drap écarlate, & un autre Juppon blanc rayé de brun, une Palatine de velour noir, les Bas de couleur de chair, & une autre Paire de gris de fer : Cette femme a emporté un Paquet, dans lequel il y a une Jacquette de calmande bleuë & jaune à petites rayes, un Tablier de taffetas violet ou gros bleu en falbala, un autre brun de même Etoffe, un d'Indienne bleuë, & un autre de Toille bleuë rayée de blanc.*

*De plus une Tasse d'argent avec le nom d'*Ignace d'Aix, *deux Bagues d'or, sçavoir : une ronde unie, & une autre avec des Pierres, une petite gondole, plusieurs Médailles & environ 800. florins en Argent monnoyé.*

Dominique Depineda *qui a fait cet Enlèvement, est âgé de 40. ans ou environ, d'une taille assez haute, les yeux noirs, la vûë mauvaise, les cheveux noirs & plats, le teint basanné, le chapeau sur l'oreille, auquel il y a un fort petit bouton, vêtu d'un Habit couleur de caffé, avec des Boutons de poil de chèvre, & les Manches coupées; il est Musicien, chantant la Basse-Taille : l'on apprend qu'il a son Frère dans le Regiment de Mr. le Prince de Ligne de Garnison à Mons, où il est établi avec sa famille.*

Comme cette action est d'éclat & qu'elle interesse le public, Nous vous supplions, MESSIEURS, en faveur de Justice, de faire arrêter ledit Dominique Depineda *& ladite* Marie-Anne-Joseph Wagnieux, *s'il arrive que l'un et l'autre se trouve dans vôtre Ville, & de vouloir bien Nous en donner avis aussi-tôt, vous assûrant qu'en pareil cas. etc.....*

LES PREVOST, ECHEVINS ET MAGISTRAT
DE LA VILLE, CITÉ & DUCHÉ DE CAMBRAY.
(signé) A. Clauwez.

On voit, d'après cela, que les deux fugitifs n'oubliaient pas les côtés matériels de la vie : ils emportaient non seulement de l'argent pour pourvoir aux premiers besoins, mais encore des objets de valeur qui pouvaient être facilement réalisés.

(*A continuer.*) Paul Bergmans.

La semaine théâtrale et musicale.

La musique n'a pas chômé cette semaine et voilà la saison bien ouverte. Samedi l'Association des artistes musiciens a donné son second concert avec le concours de Mlle Jeanne Eisler, une gracieuse violoniste qui, déjà l'année dernière, avait reçu un excellent accueil du public du Cercle artistique et littéraire et qui n'a pas moins plu au public de la Grande Harmonie. M. Ferdinand Boyer, le remarquable baryton du théâtre royal de la Monnaie, a été particulièrement choyé par le public. L'orchestre excellent, sous la direction de M. Léon Jehin, a fait entendre une nouvelle ouverture de Massenet où se retrouvent les qualités et les défauts du jeune maître français.

* * *

La première soirée des jeunes compositeurs a eu jeudi un plein succès. Il y avait foule à la Grande Harmonie et dans cette foule s'est manifesté un vif désir d'encourager cette tentative si intéressante et qui ne peut qu'être utile. Le programme était touffu, mais il comprenait plusieurs pièces déjà précédemment entendues. C'est un tort, car cela ferait croire au public que les jeunes compositeurs ne produisent pas beaucoup. Ainsi l'*Ave Verum* de M. Flon a été exécuté l'année dernière, de même que la *Cloche du soir* de M. Léon Jehin, de même que les fragments d'*Au Bois des Elfes*, la Cantate couronnée de M. Léon Dubois que l'on avait entendue, il y a quelques semaines, dans de bien meilleures conditions, tout entière, avec le bel orchestre du Conservatoire. Quelle nécessité de la redire ? Nous eussions préféré une des œuvres que M. Dubois tient en réserve dans ses cartons. Que dirait le public d'un peintre qui, aux expositions, enverrait toujours les mêmes panneaux ? Vous voulez prouver le mouvement, eh bien ! marchez, c'est-à-dire, produisez, produisez des œuvres nouvelles, ce sera démontrer que vous ne manquez pas de fond.

Le public a d'ailleurs fait un très sympathique accueil à tous les numéros du programme indistinctement, aux *Airs caractéristiques* pour violon et piano de M. Agniez, aux jolies *Mélodies* de M. Jehin et de M. Léon Soubre, à l'*Album* espagnol de M. Degreef, le brillant pianiste, à la scène lyrique, la *Fille de Jephté* de M. P. Eekers, et jusqu'aux pièces pour harmonium : *Invocation et prélude* (encore !) de M. Louis Maes. M. Gandubert et Mlle Wolff prêtaient le concours de leur talent de chanteurs à cette soirée des jeunes compositeurs qui nous vaudra une prochaine séance plus neuve et plus intéressante.

* * *

La Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano a repris la série de ses séances annuelles au Conservatoire. La première a eu lieu le 22 novembre dernier. Le programme comprenait un quintette de Herzogenberg pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, une œuvre remarquable que MM. Degreef (piano), Guidé, Poncelet, Merck et Neumans ont fort bien exécutée ; la grande sérénade en *si* bémol de Mozart, pour instruments à vent seuls; une aubade (idem) de Barth ; enfin deux petites pièces : une *romance* de Saint-Saëns et la *Berceuse* de Dopler pour flûte et piano (M. Dumon et M. Degreef). Cette matinée a paru un peu longue et il y aurait peut-être quelque avantage à introduire quelque intermède d'instruments à cordes dans ce concert de bois uniformément sourds.

* * *

Au Cercle artistique et littéraire, mercredi, chambrée complète pour entendre M. Diaz de Soria, le chanteur préféré des salons de Paris et d'ailleurs. On s'est pâmé, les dames étaient dans le ravissement. M. Diaz de Soria a une façon particulière d'user d'une voix d'ailleurs jolie et remarquablement timbrée. Il passe des sons ouverts à la demi teinte avec une aisance charmante. Mais le procédé ne varie guère. Il l'applique avec une sûreté acquise par un long exercice. Au premier morceau on est séduit. Au second, on commence à trouver cette façon

de chanter un peu doucereuse. Au troisième, cela paraît fade; et si le chanteur continuait, on finirait par être agacé. Heureusement il s'arrête à temps. Et le public féminin est ravi, charmé, séduit. Les dames de tout temps ont aimé les plats sucrés. Voilà le bonbon, Mesdames, voilà le bonbon!

Mlle Dratz, la brillante pianiste, élève de M. Auguste Dupont, et Mlle Douglas, une jeune violoniste qui fait honneur à son maître M. Colyns, ont partagé avec M. Diaz de Soria le succès de cette soirée musicale, après tout fort intéressante.

NOUVELLES DIVERSES.

L'administration des concerts populaires vient de lancer ses circulaires à ses anciens abonnés. Les concerts seront, comme précédemment, au nombre de quatre et ils se donneront au Théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Joseph Dupont.

Le premier concert aura lieu à la fin de ce mois. Il sera donné avec le concours M. Jenö Hubay qui jouera pour la première fois le nouveau concerto de violon de sa composition dont nous avons dernièrement annoncé l'achèvement.

La campagne promet d'être très brillante. On nous promet l'*Enfance du Christ*, le chef-d'œuvre de Berlioz auquel le public fera certes un accueil aussi chaleureux qu'à la *Damnation de Faust*.

* * *

Rappelons le Concert (*piano recital*) que M. Franz Rummel, le célèbre pianiste, donne ce soir à la Grande-Harmonie. Tous ceux qui ont applaudi naguère aux débuts du plus brillant élève de Brassin, voudront aller applaudir aujourd'hui l'artiste formé et qui continue d'une façon remarquable les traditions de son maître.

* * *

Rappelons également le *vocal recital* du baryton Heuschling à la salle Marugg après-demain, samedi. Le programme en est vraiment intéressant.

* * *

Le concert que Joseph Wieniawski donnera le 19 décembre et que nous avons déjà annoncé, semble offrir cette année une attraction plus grande encore que les concerts précédents de ce virtuose en notre ville, par l'adjonction au programme du concours de trois jeunes artistes belges: Mlle Anna Grégoir, M. Carlo Marchal et notre sympathique et brillant pianiste, M. Arthur De Greef. En outre de la fantaisie pour deux pianos, composée par Wieniawski, le programme contiendra sa sonate pour piano et violoncelle ainsi que des romances pour chant, toutes œuvres non exécutées jusqu'ici à Bruxelles.

* * *

Notre compatriote M. Alphonse Mailly, premier organiste de S. M. le roi des Belges et professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, vient de se faire entendre à Roubaix, à l'église Sainte Elisabeth, à l'occasion de l'inauguration des nouvelles orgues de cette église, sorties des ateliers d'une maison de notre ville, la maison Scheyven et Cie. Son élève lauréat, M. Seutin, organiste titulaire de cette église, a également participé à cette inauguration, en exécutant " avec une dextérité et une netteté classiques ", dit le *Journal de Roubaix*, l'allegro du concerto en *ut* de Hændel. Ce journal fait le plus grand éloge du style magistral et de la virtuosité brillante que M. Mailly a déployée ensuite dans une série de pièces variées, dont quelques-unes de sa composition.

* * *

Il avait été question un moment de la rentrée de Mlle Martha Duvivier au théâtre de la Monnaie où elle a laissé de si bons souvenirs. Mais la charmante artiste a préféré entrer en pourparlers avec Lyon où il est question de monter *Hérodiade*. Il va sans dire que Mlle Duvivier y reprendrait le rôle de Salomé qu'elle a créé avec tant de charme à Bruxelles.

* * *

L'exécution de *Mors et Vita*, par la Nouvelle Société de musique de Bruxelles, aura lieu très probablement le 17 janvier prochain, au palais des Beaux-Arts.

Le public artiste saura gré à cette société de lui faire connaître le nouvel ouvrage de Gounod, après lui avoir donné la première exécution française de *Rédemption*.

Gounod viendra diriger son œuvre.

Les solistes sont dès à présent désignés par le maître. Le ténor, M. Lloyd, un chanteur éminent, qui est de toutes les grandes séances d'oratorio en Angleterre, renonce à une série de concerts pour se mettre à la disposition de Gounod. Le baryton, c'est M. Heuschling qui déjà créa le personnage du Christ dans *Rédemption*. La partie de soprano est confiée à Mlle Elly Warnots, dont la virtuosité est bien connue. Enfin Mme Amanda Schnitzler-Selb, d'Anvers, qui a obligeamment accepté la partie de contralto. Voilà un quatuor de solistes qui promet.

Les chœurs travaillent assidument sous la direction de M. Henry Warnots, et l'on peut compter sur une interprétation digne de l'ouvrage.

* * *

Erratum. — Dans l'article de M. Charles Meerens, sur le diapason, deux fautes typographiques se sont glissées. A la première colonne, page 350, lire à la 20e ligne " mesure typique " au lieu de *hypique*, et à la dernière ligne: " l'art et la science ", au lieu de *l'archet de la science*, qui n'a aucun sens.

PROVINCE.

ANVERS.

La première représentation de Mme Gabrielle Krauss au théâtre royal d'Anvers a été un triomphe pour la grande tragédienne lyrique. Mme Krauss a chanté *Aïda*, une de ses plus émouvantes créations à l'Opéra de Paris. Il est vrai que toutes les créations, comme tous les rôles de l'admirable artiste, ont produit la même impression profonde, et les mêmes enthousiasmes chez tous ceux qui ont le respect du grand style.

Mme Krauss a chanté ce rôle d'*Aïda* comme elle l'a joué, avec son tempérament puissant servi par un art consommé. Les ovations de toutes sortes lui ont été prodiguées pendant cette représentation, qui a été un événement à Anvers. Et on peut prédire que les autres rôles, où Mme Krauss va se produire à Anvers, les *Huguenots* et *Sapho*, attireront un public nombreux de Bruxelles et de la Belgique.

* * *

L'abondance des matières nous oblige à remettre à jeudi prochain, le compte-rendu de l'inauguration de la Salle de Concerts de M. F. Rummel.

* * *

GAND.

Grand-Théatre. — Lundi 30 novembre, la *Favorite;* mercredi 2 décembre, *Guillaume Tell*; vendredi 4, relâche; dimanche 6, *Lucie de Lammermoor* et le *Grand Mogol*.

Le bilan de cette semaine n'est pas bien fourni, comme

vous le voyez; et l'exécution des trois opéras que nous avons eus, n'a guère racheté la pauvreté des programmes.

Dans *Lucie* débutait Mlle Duchateau, notre nouvelle chanteuse légère, venant, à ce qu'on dit, de Rouen; les spectateurs lui ont prodigué leurs applaudissements, et, certes, elle valait mieux que tout son entourage; mais je ne sais si elle méritait cependant le très-grand succès qu'on lui a fait : j'attends pour cela, de la voir dans les *Huguenots*, annoncés pour aujourd'hui lundi.

Peut-être cet engagement relèvera-t-il un peu le théâtre qui est tombé bien bas ; si bas, qu'on parle même de fermeture, — ce qui est assez concevable, car le public le délaisse beaucoup : *Guillaume Tell*, par exemple, a été joué mercredi, pour les banquettes; il est vrai qu'on le donnait pour la cinquième fois depuis l'ouverture de la saison.

* * *

L'affaire des sifflets qui ont si vivement marqué la défunte direction, a eu son épilogue samedi, devant le tribunal de simple police.

Un étudiant, M. H. K., qui était prévenu d'avoir troublé l'ordre en sifflant pendant une représentation, a été acquitté. Le tribunal a jugé que par suite de l'abolition du ballottage, le public n'a plus d'autre moyen de manifester son opinion. Cette décision est d'ailleurs conforme à plusieurs arrêts rendus récemment en France. P. B.

* * *

BRUGES.

Il y avait longtemps que nous n'avions eu à Bruges un concert aussi remarquable que celui auquel il nous a été donné d'assister mardi 1er, dans la salle de la rue Saint-Jacques. On se serait cru revenu aux plus brillantes soirées de la *Réunion musicale*, toujours regrettée, et dont la disparition a laissé dans nos festivités d'hiver un vide qui ne sera pas probablement comblé de sitôt.

Nous devons donc rendre grâces à Mlle Gabrielle Accolay de l'heureuse idée qu'elle a eue de se faire entendre dans sa ville natale après une absence trop prolongée et d'offrir à ses concitoyens l'occasion de constater ses étonnants progrès. On savait que cette jeune artiste était une des meilleures élèves du Conservatoire royal de Bruxelles et qu'elle y avait conquis un premier prix de piano dans la classe d'Auguste Dupont; mais ce que l'on ignorait c'est que, depuis qu'elle avait obtenu cette distinction, elle avait travaillé dans le silence, tendant, avec une infatigable persévérance, vers un idéal supérieur à la perfection de l'école, et le succès a si bien couronné ses efforts qu'on peut la considérer aujourd'hui comme une virtuose accomplie. Dans la *Grande Fantaisie hongroise*, de Franz Liszt, et la *Valse de Faust*, transcrite par le même maître; dans la *Ballade* de Chopin et dans la *Cerrito*, la *Rêverie pastorale* et la *Mazurka* de Benjamin Godard (compositeur qui semble lui être particulièrement sympathique), elle a fait preuve d'une technique impeccable, d'une rare qualité de son dans la douceur et dans la force. Inutile de dire qu'elle a été acclamée, rappelée, couverte de bravos. Mlle Accolay est appelée à se faire entendre prochainement à Paris, et nous ne doutons pas qu'elle n'obtienne d'emblée dans la grande capitale la consécration due à son beau talent.

Une autre ancienne élève du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Sophie Pollender, en dernier lieu premier sujet du Théâtre royal de La Haye, s'était chargée de la partie vocale. On a pu admirer sa souplesse d'accent dans le grand air de la *Favorite ;* le timbre séduisant dans les *Stances* avec accompagnement de piano, violon et violoncelle, de Flégier; la variété des colorations dans la *Sérénade* de *Gil Blas*, de Semet, morceau qu'elle a dit avec un brio et une bravoure qui ont enchanté l'auditoire à tel point que force lui a été de le répéter après un triple rappel.

Le concert avait pour cadre symphonique deux ouvertures, celle de *Marco Spada*, d'Auber, et celle des *Templiers*, de J. B. Accolay, fort bien exécutées, sous la direction de ce dernier par un orchestre improvisé en quelque sorte, mais qui a néanmoins droit à tous les éloges.

* * *

VERVIERS.

Chaque année la *Société royale l'Emulation* met à l'étude une œuvre chorale importante. Après le *Hoyoux* de Mathieu et l'*Eve* de Massenet elle ne pouvait faire un choix plus heureux que *Le Déluge* de Saint-Saëns. Cette œuvre grandiose a produit une impression profonde sur le public. Les trois cents exécutants de l'*Emulation* ont interprété parfaitement cette œuvre admirable, et les trois parties qui la composent ont été couvertes d'applaudissements.

L'*Emulation* peut s'enorgueillir d'un tel succès et nous sommes heureux de rendre hommage non seulement à son zèle à défendre la cause du grand art, mais surtout au soin et à la perfection qu'elle apporte à toutes ses exécutions, sous la direction de M. Voncken. Celui-ci a mené les études avec une compétence et une activité dignes des plus grands éloges.

Les solis étaient chantés par MM. Henri Dupuis (ténor), Ch. Chapuis (basse), membres du Cercle, Mmes Vercken et Wanda Vanden Meere. Tous se sont très honorablement acquittés de leur tâche, surtout les trois premiers, Mme Van den Meere n'ayant pas la voix suffisante pour dire ces récitatifs qui demandent plus de calme, plus de fini et surtout plus d'ampleur. Il est vrai que cette artiste avait, par complaisance, accepté au dernier moment de remplacer Mlle Wolff, empêchée par son service à la Monnaie.

L'orchestre, conduit par M. Voncken, a exécuté une Ouverture, bien conçue et bien orchestrée de M. Hutoy et a accompagné avec beaucoup de tact et de discrétion le concerto de Volkman, interprété par M. Alwin Schröder. Professeur de violoncelle au Conservatoire impérial de Leipzig, M. Schröder est un instrumentiste de première force. Sûreté, justesse, coloris, virtuosité et sentiment sont réunis en cet artiste. Aussi son succès a-t-il été très grand. C'était la première fois que M. Schröder se produisait en Belgique. Il s'est placé de suite au premier rang parmi les maîtres et nous sommes convaincu qu'avant peu les grandes villes belges auront procuré à cet excellent artiste l'occasion de faire apprécier son talent. C.

* * *

MONS.

La séance solennelle de la distribution des prix au Conservatoire de musique de Mons est définitivement fixée au dimanche 27 courant, à 11 heures, au théâtre.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 8 décembre 1885.

Au moment même où le succès du *Cid* semble s'accentuer vigoureusement, voici qu'un accroc se déclare et que les représentations du nouvel ouvrage de Massenet se trouvent interrompues pour quelques jours. Hier lundi, la quatrième affichée, une indisposition de M. Jean de Reszké, qui joue Rodrigue, a obligé l'administration à changer le spectacle au dernier moment et à remplacer *le Cid* par *la Juive*. La quatrième ne pourra avoir lieu que mercredi. Il est sérieusement temps de faire apprendre les rôles en double, pour parer à de tels inconvénients. On avait dit que Sellier était chargé de jouer Rodrigue au besoin; il n'y paraît guère. Quant au rôle de Chimène, le soin d'y suppléer Mme Devriès serait confié à Mlle Dufrane,

au refus de Mme Caron, qui s'est absolument récusée. J'ai la plus haute estime pour le talent de Mme Caron, mais je trouve qu'en cette circonstance elle a parfaitement tort, car elle n'est pas encore, que je sache, passée à l'état d'étoile de première grandeur, et il n'y a nul déshonneur à remplacer une artiste de la valeur de Mme Devriès. Sans compter que lorsqu'il s'agit d'un rôle tel que Chimène, une cantatrice trouve l'occasion d'un travail intelligent; ce qui, quoi qu'on en puisse penser, n'est jamais inutile. Ah! que les chanteurs sont donc des êtres bizarres — et singulièrement vaniteux !...

Je n'ai pas eu le loisir de vous entretenir, la semaine passée, de *la Crémaillère*, la nouvelle opérette que les Nouveautés ont offerte à leur public, et dont les auteurs sont MM. Burani et Albert Brasseur pour les paroles, M. Planquette pour la musique. Cet... ouvrage n'ayant fait autre chose qu'un fiasco colossal, je ne crois pas utile d'y revenir aujourd'hui et de vous en parler longuement. Dès la quatrième soirée, les recettes étaient tombées à un tel taux que la direction a cru devoir joindre sur l'affiche, à la susdite *Crémaillère*, *le Petit Chaperon rouge*, qu'elle venait d'abandonner pour produire ce chef-d'œuvre. Cela fait six actes d'opérette dans la même soirée, ce qui est peut-être beaucoup.

Nous avons eu dimanche, au Conservatoire, l'exécution d'*Hérode*, la cantate qui a remporté le prix du concours Rossini en 1883, à l'Académie des Beaux-Arts. Les paroles de cette scène lyrique sont de M. Georges Boyer, et la musique est l'œuvre très intéressante et fort distinguée de M. William Chaumet, qui a déjà remporté il y a quelques années le prix Cressent pour la composition d'un joli petit ouvrage, *Bathylle*, qui a été représenté à l'Opéra-Comique, où, selon son habitude en ce qui concerne les petites pièces, M. Carvalho l'a lestement étouffé.

La partition d'*Hérode*, à l'encontre de tout ce que jusqu'ici nous avons entendu dans ce genre, est conçue dans le sens du théâtre beaucoup plus que dans celui de l'oratorio. Elle est active, vivante, mouvementée, et semble révéler un musicien bien doué pour la scène et désireux de s'y produire. L'inspiration y est abondante, l'orchestre en est très curieux, très varié, très travaillé sans être excessif, le style fort distingué, et l'œuvre présente, d'un bout à l'autre, un intérêt qui ne faiblit pas un instant. Le succès a été spontané, très vif, très franc, ce qui est rare au Conservatoire dans ces sortes de petites solennités. Entre autres morceaux, je signalerai particulièrement l'introduction, un air de ballet adorable, un joli chœur de femmes, une chanson de ténor pleine de verve et un air de baryton d'un très beau style, qui finit en duo par l'adjonction d'une voix de soprano. Cet air, fort bien chanté par M. Maurel, qui l'a phrasé avec beaucoup d'art, a soulevé les applaudissements de la salle entière, qui l'a redemandé tout d'une voix. En somme, je le répète, le succès a été très grand — et tout à fait mérité. L'exécution d'ailleurs était excellente. Outre M. Maurel, les rôles étaient tenues par Mme Salla, Mlle Reggiani et M. Escalaïs. Quant aux chœurs et à l'orchestre, c'étaient ceux de la Société des concerts, placés sous la direction de M. Garcin. Avec de tels éléments, la médiocrité n'était pas possible. Aussi M. Chaumet doit-il être, sous tous les rapports, content du résultat de sa journée. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

M. Franz Hueffer se propose de donner à Londres des lectures sur la musique moderne, et notamment sur Wagner, Berlioz et Fr. Liszt, comme introduction aux concerts Richter, organisés par l'impresario Franke. Les " lectures „ de M. Hueffer précéderont les concerts. Voilà une excellente innovation et une façon intelligente de faire de la propagande.

* * *

Nous lisons dans les journaux de Dusseldorf que M. Wilford a obtenu un très vif succès, au dernier concert de symphonie avec le dernier Concerto de piano d'Auguste Dupont. La presse de Dusseldorf est unanime à louer la composition du maître belge, qu'elle classe parmi les plus remarquables qui aient parues en ces dernières années. M. Wilford a été, de son côté, très favorablement accueilli par le public de la ville rhénane.

* * *

La *Gazette* (russe) *de Saint-Pétersbourg* annonce que la ville de Smolensk, non contente d'avoir érigé une statue à Glinka, le grand compositeur russe, compte honorer sa mémoire par la fondation d'une école musicale qui porterait son nom. Dans le but de former un capital de fondation, les amateurs de Smolensk comptent y organiser une série d'auditions musicales.

* * *

Hans de Bulow a définitivement renoncé aux fonctions de maître de chapelle du grand duc de Saxe-Meiningen. On se rappelle qu'il avait donné sa démission après l'incident de l'opéra de Berlin, qu'il avait qualifié en public de " Cirque Hulsen „. Cette démission n'avait pas été acceptée alors; Bulow paraissait au contraire plus maître que jamais de la situation, puisqu'il venait, il y a un mois à peine, de faire à travers la Hollande et les provinces rhénanes une grande tournée avec son orchestre. On ne sait quel dissentiment a éclaté au retour entre le grand duc et son maître de chapelle.

Toujours est-il que Bulow a renouvelé sa demande de démission et que cette fois celle-ci a été acceptée. Bulow est parti pour Francfort.

Plusieurs journaux allemands ajoutent que le célèbre capellmeister s'est brouillé aussi avec le compositeur Brahms, dont l'œuvre n'avait pas de plus fervent propagateur que lui, et qui l'avait accompagné dans sa dernière tournée.

VARIÉTÉS.

LA PARTITION MANUSCRITE DE DON JUAN.

L'on s'occupe beaucoup en ce moment de la partition manuscrite de *Don Juan*, et, à ce sujet, nos confrères de la presse française et étrangère donnent des renseignements plus ou moins fantaisistes. Un entrefilet de la *Gazette de Francfort*, reproduit par le *Temps*, assure que Mme Viardot a trouvé ce précieux autographe dans la succession de son père; un autre journal prétend qu'il lui a été donné par sa sœur la Malibran; en Angleterre, en Allemagne, on lit tous les jours que Mme Viardot cherche à le vendre, et, d'autre part, on affirme qu'elle a l'intention " de l'offrir à la municipalité de Vienne, pour concourir par un don magnifique à l'érection d'un monument en l'honneur de Mozart „. Comme, sans poser pour le prophète, l'on peut prédire que les œuvres du maître des maîtres, comme l'appelait Rossini, ne seront pas délaissées de si tôt et que longtemps encore l'histoire de chacune d'elles excitera la curiosité du public, nous jugeons utile de faire connaître par quel heureux hasard le manuscrit de *Don Juan* est devenu la propriété de Mme Viardot.

A la mort de l'éditeur André, d'Offenbach, qui était l'éditeur de Mozart, les manuscrits de son fonds furent partagés entre ses enfants. Celui de *Don Juan* échut à Mme Streicher, sa fille, qui avait épousé un facteur de pianos de Vienne. Il y

a une trentaine d'années. voulant se défaire de ce glorieux héritage, Mme Streicher s'adressa dans ce but au gouvernement autrichien, qui refusa d'entrer en pourparlers sous le prétexte qu'il possédait déjà une œuvre du maître, *la Flûte enchantée,* à ce que nous croyons. Mme Streicher alla à Berlin où elle ne fut pas plus heureuse, et, dans une autre capitale on considéra comme inutile une pareille acquisition, puisque la bibliothèque renfermait " plusieurs échantillons de l'écriture de Mozart „. De guerre lasse, Mme Streicher pria l'un de ses parents, M. Pauer, artiste très-apprécié en Angleterre, de faire des démarches auprès de l'administration du British Museum. C'était en 1856.

A cette époque, M. et Mme Viardot, de passage à Londres, voyaient quelquefois M. Pauer. Un matin, ce dernier rencontra M. Viardot et, incidemment, en se promenant, lui parla de la mission dont on l'avait chargé, mission qui ne laissait pas que de l'embarrasser. Le British Museum lésinait, bien que le prix fixé par Mme Streicher fût relativement peu élevé L'écart entre l'offre et la demande était de vingt ou vingt-cinq guinées. Une misère. Les négociations se poursuivaient mais ce marchandage ne pouvait durer, et évidemment le British Museum allait profiter d'une occasion unique. M. Viardot professait à l'égard de Mozart un véritable culte et il exprima le désir bien naturel de prendre connaissance du manuscrit. M. Pauer se rendit à ce désir avec empressement, et, quelques minutes après cet entretien, M. Viardot avait sous les yeux les petits cahiers reliés en parchemin qui contiennent *il Dissoluto punito, o sia Don Giovani*, l'œuvre maîtresse de ce musicien incomparable, qui mourut à trente-six ans, laissant six cent vingt-quatre œuvres terminées et publiées, et deux cent quatre-vingt-quatorze ouvrages incomplets ou non édités, ce qui fait un total de neuf cent vingt œuvres.

Tout l'orchestre de *Don Juan* tient sur du gros papier de musique à l'italienne à douzes portées seulement. L'écriture est très lisible, très nette; peu ou point de ratures. Une mesure est coupée dans l'air de Leporello : trois sont supprimées dans le terzetto de la Fenêtre. Une page de l'air de Zerline est traversée par une large barre; mais ce n'est pas une coupure, car cette page a toujours été chantée. Enfin, tout dénote que Mozart écrivait ses chefs-d'œuvre couramment et qu'il ne se mettait à sa table que lorsque son clair génie les avait médités et entièrement conçus. Sa plume fougueuse semble néanmoins avoir peine à suivre sa pensée, et pourtant aucun détail ne lui échappe. Les nuances, les accents, sont indiqués avec un soin méticuleux à tous les instruments, et il n'y a pas une seule indication de ce genre aux parties de chant. Ce qui prouve que les chanteurs doivent suivre de point en point les nuances de l'orchestre et ne jamais s'en écarter. A la couleur de l'encre l'on voit que Mozart écrivait d'abord le chant et le quatuor; ce premier travail accompli, il écrivait l'harmonie, c'est-à-dire les instruments à vent. Dans le *final*, à l'entrée du Commandeur, les gammes ascendantes et descendantes des premiers violons, dont l'effet est si poignant, ont été ajoutées après coup. Les mesures sont trop étroites pour les contenir : les notes sont les unes sur les autres. La première phrase de l'air de donna Anna, *Or sai chi l'onore*, n'est pas venue telle que tout le monde la connaît. Ce n'est qu'en l'écrivant une seconde fois que Mozart en a arrêté le contour définitif. Il est alors revenu à la première page de l'air, et il a modifié la deuxième, la quatrième et la sixième mesure.

Le manuscrit contient en outre un air en *sol* pour Ottavio qui porte la date du 24 avril 1788, c'est le seul morceau daté ; un air de Mazetto en *fa* précédant le fameux duo *la ci darem la mano,*—ces deux airs n'ont jamais été chantés en France, — puis, enfin, un grand *final* qui a été supprimé de tout temps et partout. Lorsque Don Juan a disparu dans les entrailles de la terre, tous les personnages de la pièce se précipitent sur la scène, se félicitent hautement de sa fin tragique et s'écrient : " La mort des perfides est toujours pareille à leur vie. „ C'est la moralité du drame de d'Aponte.

Nous avons laissé M. Viardot chez M. Pauer, en contemplation devant l'œuvre immortelle. Après l'avoir longuement parcourue, l'idée de s'en séparer lui parut insupportable. Il offrit spontanément à M. Pauer la somme que demandait Mme Streicher au British Museum, et sa proposition ayant été acceptée avec joie, il emporta chez lui, séance tenante, les fameux petits cahiers. Les Anglais, cette fois, furent battus et, dit-on, mécontents.

Presque aussitôt l'empereur d'Autriche, par l'entremise de M. le docteur Pacher, de Vienne, demanda à M. Viardot de lui rétrocéder cette relique artistique, et M. Viardot, comme bien on pense, refusa. En une circonstance, il consentit à s'en séparer pendant quelques mois, et le *Don Juan* fut exposé au palais du Trocadéro en 1878. Deux éditions conformes au manuscrit ont paru : la première chez M. Leuckart de Breslau, qui avait envoyé M. Gugler à Bade, où demeurait alors M. Viardot, pour en prendre copie ; la seconde chez M. Breitkopf dont le mandataire M. Rietz vint également à Bade.

Nous ajouterons, pour terminer, que de tous les coins de l'Europe des offres d'achat sont faites à Mme Viardot, et bien inutilement, car nous savons pertinemment qu'elle ne veut pas se dessaisir de sa précieuse propriété. Si, par impossible, elle changeait d'avis, nous pouvons affirmer encore que ce ne sont pas les propositions venant d'Allemagne ou d'Angleterre qui seraient agréées. Quoi qu'il arrive, la partition manuscrite du *Don Juan* ne sortira pas de France.

(*Républ. française.*) ALPH. DUVERNOY.

* * *

CHERUBINI ET BERLIOZ. — On sait que tous deux se détestaient cordialement ; leur façon différente de comprendre l'Art les éloignait instinctivement l'un de l'autre. Voici l'explication qu'en donne Berlioz dans ses *Mémoires* :

" Cherubini n'a pas manqué une seule occasion de me faire avaler des couleuvres, mais je lui ai lancé en retour des serpents à sonnettes, dont les blessures lui ont cuit.

„ A peine parvenu à la direction du Conservatoire, en remplacement de Perne qui venait de mourir, Cherubini voulut signaler son avènement par des rigueurs inconnues dans l'organisation intérieure de l'école, où le puritanisme n'était pas précisément à l'ordre du jour. Il ordonna, pour rendre la rencontre des élèves des deux sexes impossible hors de la surveillance des professeurs, que les hommes entrassent par la porte du Faubourg Poissonnière, et les femmes par celle de la rue Bergère ; ces différentes entrées étant placées aux deux extrémités opposées du bâtiment.

„ En me rendant un matin à la bibliothèque, ignorant le décret moral qui venait d'être promulgué, j'entrai, suivant ma coutume, par la porte de la rue Bergère, la porte féminine, et j'allais arriver à la bibliothèque, quand un domestique, m'arrêtant au milieu de la cour, voulut me faire ressortir pour revenir ensuite au même point en rentrant par la porte masculine. Je trouvai si ridicule cette prétention que j'envoyai paître l'argus en livrée, et je poursuivis mon chemin. Le drôle voulait faire sa cour au nouveau maître en se montrant aussi rigide que lui. Il ne se tint donc pas pour battu, et courut rapporter le fait au directeur. J'étais depuis un quart d'heure absorbé par la lecture d'*Alceste*, ne songeant plus à cet incident, quand Cherubini, suivi de mon dénonciateur, entra dans la salle de lecture, la figure plus cadavéreuse, les cheveux plus hérissés, les yeux plus méchants et d'un pas plus saccadé que de coutume. Ils firent le tour de la table où étaient accoudés plusieurs lecteurs ; après les avoir tous examinés successivement, le domestique s'arrêtant devant moi, s'écria : " Le voilà ! „ Cherubini était dans une telle colère qu'il demeura un instant sans pouvoir articuler une parole : " Ah, ah, ah, ah ! c'est vous, dit-il enfin,

avec son accent italien que sa fureur rendait plus comique, c'est vous qui entrez par la porte qué, qué, qué zé ne veux pas qu'on passe! — Monsieur, je ne connaissais pas votre défense, une autre fois je m'y conformerai. — Une autre fois, une autre fois! Qué qué qué vénez-vous faire ici? — Vous le voyez, Monsieur, j'y viens étudier les partitions de Gluck.— Et qu'est-ce qué, qu'est-ce qué qué qué vous regardent les partitions de Gluck? et qui vous a permis dé venir à à à la bibliothèque? — Monsieur (je commençais à perdre mon sang-froid), les partitions de Gluck sont ce que je connais de plus beau en musique dramatique et je n'ai besoin de la permission de personne pour venir les étudier ici. Depuis dix heures jusqu'à trois heures, la bibliothèque du Conservatoire est ouverte au public, j'ai le droit d'en profiter. — Lé lé lé lé droit? — Oui, Monsieur. — Zé vous défends d'y revenir,moi! — J'y reviendrai néanmoins. — Co comme comment comment vous appelez-vous? crie-t-il tremblant de fureur. Et moi, pâlissant à mon tour: " Monsieur, mon nom vous sera peut-être connu quelque jour, mais pour aujourd'hui... vous ne le saurez pas!... — Arrête, a a arrête-le, Hottin (le domestique s'appelait ainsi), qué qué qué zé lé fasse zeter en prison! „ Ils se mettent alors tous les deux, le maître et le valet, à la grande stupéfaction des assistants, à me poursuivre autour de la table, renversant tabourets et pupitres,sans pouvoir m'atteindre, et je finis par m'enfuir à la course en jetant, avec un éclat de rire, ces mots à mon persécuteur: " Vous n'aurez ni moi ni mon nom, et je reviendrai bientôt ici étudier encore les partitions de Gluck! „

Voilà comment se passa ma première entrevue avec Cherubini. Je ne sais s'il s'en souvenait quand je lui fus ensuite présenté d'une façon plus *officielle*. Il est assez plaisant en tous cas, que douze ans après, et malgré lui, je sois devenu conservateur et enfin bibliothécaire de cette même bibliothèque d'où il avait voulu me chasser. Quant à Hottin, c'est aujourd'hui mon garçon d'orchestre le plus dévoué, le plus furibond partisan de ma musique; il prétendait même, pendant les dernières années de la vie de Cherubini, qu'il n'y avait que moi pour remplacer l'illustre maître à la direction du Conservatoire. Ce en quoi M. Auber ne fut pas de son avis. „

* * *

La caricature musicale. — A propos d'un ouvrage publié à Paris, *les Mœurs et la caricature en Allemagne, en Autriche et en Suisse* par M. John Grand-Carteret, notre ami et collaborateur, Adolphe Jullien, dans le *Français* du 16 novembre, exprime l'opinion suivante:

" Il y aurait, écrit-il, un ouvrage intéressant à composer sur la caricature théâtrale et musicale en France: on y vérifierait comment ce sont toujours les œuvres assurées de vivre et que la postérité doit admirer contre lesquelles s'acharnent à l'origine les caricaturistes, pour répondre au sentiment public qui méconnaît toujours les œuvres de haut vol. Quand on voit combien de caricatures ont suscitées les drames d'Hugo, quand on se rappelle avec quelle ardeur et quelle confiance en leur bien jugé Cham, Bertall, Gill et tant d'autres ont frappé sur Berlioz et sur Richard Wagner comme sur des têtes de Turc, quand on ne sait plus où retrouver ces charges éparpillées de droite et de gauche, on se prend à regretter qu'elles n'aient pas été réunies en volume, en une sorte de livre d'or, à l'honneur des hommes de génie que ses charges prétendaient ridiculiser et démolir à tout jamais. Rappelez-vous seulement la grande caricature publiée par Cham lors de l'apparition des *Troyens* et représentant Tannhauser voulant à toute force embrasser un poupon qu'un Berlioz ultraridicule portait sur ses bras, avec cette légende en dessous: *Tannhauser demandant à voir son petit frère*. Assurément, Cham répondait au sentiment général de l'époque en bafouant à la fois Richard Wagner et Berlioz, *Tannhauser* et les *Troyens à Carthage*; il se croyait dans la vérité et ne doutait pas que ce jugement ne fût éternel. Et qu'en reste-t-il aujourd'hui? Cham est mort, la plupart des gens qui riaient bien fort de ce dessin sont morts aussi; tous les opéras de cette époque ont disparu dans un éternel oubli; seuls *Tannhauser* et les *Troyens* subsistent; seuls Berlioz et Wagner ont grandi de jour en jour au point de dominer tout le monde musical actuel. „

BIBLIOGRAPHIE.

Œuvres de M. B. C. Fauconier. — Nous lisons dans la *Gazette de Charleroi*:

La maison Schott vient de faire paraître deux ouvrages, dus à la plume féconde de notre compositeur M. B. C. Fauconier, dont l'importance n'échappera pas aux amateurs et aux artistes désireux d'acquérir des productions d'une utilité réelle et d'une valeur incontestable.

1° Un *grand trio fantastique*, pour piano, violon et violoncelle (op. 128) exécuté avec le plus grand succès dans les salons d'Erard à Paris.

Nous ne saurions mieux faire apprécier cette œuvre qu'en citant quelques extraits des journaux parisiens qui en ont rendu compte:

Assemblée nationale.—Les séances de musique classique de Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong, Gary, etc., font sensation. Ces remarquables artistes, dans leur deuxième séance, faisaient applaudir un magnifique trio de M. B. C. Fauconier; cette production qui a complètement ému l'auditoire, est appelée à prendre place dans le répertoire de la grande musique.

XIXe Siècle. — Dans la deuxième séance, nous avons entendu un grand trio de M. B. C. Fauconier qui a complètement réussi et dont le scherzo surtout a profondément captivé l'auditoire.

Le Ménestrel. — La seconde séance nous apportait une nouveauté: un grand trio de M. B. C. Fauconier dont le succès a été aussi légitime que brillant.

Charivari. — ...A la seconde séance de musique classique, j'ai été frappé de la tournure vraiment magistrale d'un grand trio de M. B. C. Fauconier à qui je suis reconnaissant du miracle qu'il a fait en ma faveur: il m'a raccommodé avec la musique de chambre que je boudais depuis l'âge de raison. C'est quelque chose cela.

2° *Procédés particuliers* d'accompagnement au piano (op. 145). Texte français-flamand.

Œuvre d'une actualité indiscutable et d'une logique claire et originale.

Les pianistes sont nombreux, mais les bons accompagnateurs sont encore très rares.

Pourquoi?

Parce qu'il leur faut une si grande somme de qualités, que l'artiste qui les possède dédaigne le plus souvent les fonctions — appelées à tort humbles fonctions — d'accompagnateur.

Dans son étude sur l'art de l'accompagnement, M. Fauconier nous dit *ex experto*, tout ce qu'il faut acquérir pour être maître dans cet art.

C'est effrayant.

L'accompagnateur doit tout simplement posséder les qualités exigées pour obtenir le prix de Rome!

Aussi l'ouvrage du compositeur thudinien s'adresse-t-il moins aux profanes qu'aux artistes faits et mûris dans l'étude des difficultés de la musique.

Ces derniers surtout peuvent profiter des bons conseils du maître et les mettre en pratique. Dans cet excellent guide de l'accompagnateur, ils verront condensés tous les préceptes essentiels de cet art difficile qui exige autant de connaissances techniques que de tact, d'esprit, de jugement, de connaissances esthétiques, de facultés d'observation et d'assimilation.

Ce n'est pas peu de chose, on le voit. La route est rude à parcourir, mais M. Fauconier y a planté des jalons qui suffiront à ceux qui en ont déjà gravi quelques côtes ardues, à mesurer la distance qui les sépare encore du sommet.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Florence, Abramo Basevi, né à Livourne, le 29 décembre 1818, fondateur du journal *l'Armonia*, collaborateur du *Boccherini*, organisateur des très intéressantes " Matinées Beethoveniennes „ qui donnèrent naissance à la Société du quatuor de Florence. M. Basevi, qui ouvrit à ses frais plusieurs concours importants de composition musicale dont il payait les prix de ses propres deniers, est aussi l'un de ceux qui contribuèrent le plus efficacement à la création de l'Institut musical en 1860 et à la fondation des Concerts populaires en 1863. Il possédait, en livres et en musique, l'une des plus belles et des plus riches bibliothèques musicales de l'Italie, ce dont je pus me convaincre lorsque je fus assez heureux pour faire sa connaissance à Florence, il y a une douzaine d'années, et il l'ouvrait libéralement à qui pouvait en avoir besoin. Écrivain distingué, M. Basevi, qui s'occupait à la fois de philosophie et de musique, a publié sur Verdi un livre intéressant : *Studio sulle opere di G. Verdi,* et trois autres ouvrages : *Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia*, écrit dédié à Meyerbeer ; *Studj sull'Armonia;* et *Compendio della Storia della Musica.* M. Basevi avait aussi fait représenter quelques opéras. L'auteur de ces lignes lui doit de la reconnaissance pour l'aide très efficace qu'il lui a prêtée lors de la publication de son supplément à la *Biographie universelle des Musiciens.* Cet homme de bien, qui laisse à ses neveux une fortune considérable, lègue sa riche bibliothèque à l'Institut musical de Florence, 10,000 francs aux pauvres de la ville et des sommes nombreuses en œuvres de bienfaisance. ARTHUR POUGIN.

— A Londres, le 26 novembre, Mlle Elizabeth Philp, née à Falmouth, élève de Garcia et de Mme Marchesi pour le chant, et de Ferd. Hiller pour l'harmonie. Elle était très recherchée pour l'enseignement du chant et on évalue le nombre de ses romances et ballades à huit cents.

— A Sondershausen, le 22 novembre, à l'âge de 62 ans, Heinrich Frankenberger, chef de musique et professeur au Séminaire, à qui l'on doit deux opéras.

— A Philadelphie, le 19 novembre, Ettore Barili, né à Rome, le 5 novembre 1828, professeur de chant, et le frère utérin d'Adelina Patti à qui il avait appris les premiers éléments de la musique. Il avait chanté les barytons en Italie, en Espagne et dans les deux Amériques. Etabli à Philadelphie depuis vingt-deux ans, il avait formé grand nombre de chanteurs et composé de la musique vocale et sacrée. (Notice, *American Music Journal*, 23 novembre).

NOUVEAUTÉS MUSICALES

parues en octobre 1885

chez SCHOTT Frères, à BRUXELLES

POUR PIANO

	Prix de vente
Czibulka, A. Op. 334. Gavotte de la Princesse . fr.	1 75
Fauconier, B. C. Op. 145. Procédés particuliers	4 —
Ludovic. Op. 93. Au Congo	1 35
— Op. 94 Souv. de l'Exposition d'Anvers	1 35
— Op. 95. Massala-Marche.	1 35
Melant, Ch. Six morceaux, complet	3 —
— — séparés : Nº 1, Un soir d'été. Nº 2, Marche des Troubadours. Nº 3, Concert dans les bois. Nº 4, Sonnez, trompettes. Nº 5, Paysannerie. Nº 6, Ce que chantait grand'mère à	1 35
Potjes, Ed. Op. 4. Ballade	2 —
Samuel, Ed. Trois Sonatines à 4 mains : Nº 1, fr. 2.50. — Nº 2, fr. 3. — Nº 3	3 —
Witmeur, H. Le Chant des Etudiants	1 35

POUR PIANO AVEC ACCOMPAGNEMENT

Czibulka, A. Op. 334. Gavotte pr Violon et Piano	1 75
Fauconier, C. B. Trio fantastique pour Piano, Violon et Violoncelle	7 50
Sasso, G. Elégie pour Violon et Piano	2 —
Wieniawski, Jos. Op. 40. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle	10 —

POUR CHANT

Boulanger, F. Nouvelle Chanson.	0 85
Darmaros. Cruel Souci !	1 —
De Merlier. Cours de musique.	1 20
Hüner, Ch. Ne m'oublie pas !	1 —
Husson, Léon. Eucharistie	1 —
Jehin, L. Trois mélodies : Nº 1, Aubade, fr. 1.75. Nº 2, La Marguerite, fr. 1,85. Nº 3, La Cloche du soir	1 —
Kufferath, H. F. Tantum ergo, la partition . .	1 —
— Laudate Dominum, la partit. .	1 50
Raynal, Louis. Les Confitures.	1 —
Rheinberger. Deux chœurs pour voix de femmes, par Ch. Watelle : Nº 1, Bonne nuit. nº 2, Le Ruisseau, chaque partition . . .	1 50
Riga, Fr. Te Deum pour Chœurs, Orchestre et Orgue, la grande partition.	8 —
— Récits et chœur d'Esther, pour voix de femmes	1 50
— *Germinal,* Chœur à quatre voix d'hommes, la partition.	3 —
Schermers. L'Envers du Ciel	0 85

Brux. — Imp. TH. LOMBAERTS rue Montagne des Aveugles.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 17 Décembre 1885. N° 51.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
FRANCE, un an	„	12 00
— — avec prime :	„	20 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMERO **25** CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour;—à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La musique au XVIIIe siècle. Documents inédits, par P. BERGMANS. — LA SEMAINE THÉATRALE ET MUSICALE. - NOUVELLES DIVERSES. — PROVINCE : Anvers, inauguration de la salle Rummel; Mme Krauss. — Gand.—Mons.—ETRANGER : Lettre de Paris, de M. Arthur Pougin; Un mot à propos du *Cid*, par Amédée Boutarel.— Petite gazette. — VARIÉTÉS : Beethoven. — Bibliographie. — Nécrologie.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS.

IV.

UNE MÉTHODE DE CHANT.

Science de la Musique Vocale — Où l'auteur applanit par principes toutes les difficultés de la Musique, et réunit le beau chant, et le bon gout puisés dans tous les Auteurs François et Italiens tant Anciens que Modernes. Avec lesquels, et le recours d'un bon Maître on peut apprendre facilement, et en très peu de tems cette Science si utile a l'éducation de la jeunesse de l'un et de l'autre Sexe. Par M. Morel De Lescer Ecuyer, Maître de Musique.—Prix. 6. tt.

Chez {
L'auteur a Charleville Sur la place ducale.
à Paris aux adresses ordinaires.
B: Andrez Graveur a Liege.
Mr De Laitre Libraire a Rheims.
Mr Vanden Berghen a Bruxelles.

Tel est le titre de cette méthode de chant qui forme un petit volume entièrement gravé, in-4° oblong, de 36 pages (2). L'auteur — inconnu du reste aux biographes — a, comme on le voit, des prétentions nobiliaires ; et il a soin de faire précéder son titre de maître de musique de celui d'écuyer. Nous savons seulement qu'il était maître de musique à Charleville et qu'il y habitait la place ducale. Son œuvre, non datée, doit appartenir à la seconde moitié du XVIIIe siècle.

Elle débute par un avis au public, — que voici textuellement :

“ *J'ai travaillé pour un juge éclairé; si ce juge respectable daigne préter une oreille attentive à mes chants, il reconnoîtra que c'est uniquement pour lui plaire, que j'ai voulu réunir le bon gout françois a la vivacité de la musique jtalienne, et j'ose me flatter qu'il regardera favorablement cet ouvrage.*

J'ai arrangé les principes dans un nouvel ordre et a la portée de tout le monde; j'ai choisi ce qu'il y a de plus Beau et de plus recherché dans nos auteurs anciens et modernes, pour eviter aux Ecoliers l'ennui des leçons denüées de chant et d'agrémens, mon but a été de les instruire en les amusant. Ils trouveront dans cet ouvrage des premiers Airs, dont les modulations aisées, les transitions douces, et les chûtes bien marquées les meneront aux paroles par des routes faciles, et leur feront surmonter sans peine les difficultés de la musique Vocale, avec le secours de leurs maitres de quelque nations qu'ils puissent étre.

Je prie ces maitres d'examiner avec attention ces nouveaux principes, et si par hazard, j'avais obmis quelques points essentiels, d'y supléer par leur gout et leurs lumieres.

Un Ecolier qui repettera deux fois mon livre dans un an sçaura la musique j'ose meme avancer que ceux qui sont doués d'un disposition singuliere, et aux quels rien n'échappe, pourront l'apprendre seuls, en saisissant le vrai contrepoid des mesures en général, qui est de toutes les parties la plus difficile, comme la plus essentielle. „

Puis viennent des notions élémentaires de solfège : clefs, gamme, notes et silences, mesures, notes pointées, modes et accidents. Aux préceptes, énoncés en général très brièvement, sont joints des exemples, c'est-à-dire des leçons écrites dans les différents tons majeurs et mineurs, ainsi que dans les diverses clefs. Ce n'est qu'à la page 28, que l'auteur aborde la théorie du chant proprement dit, mais il ne fait guère qu'y donner des fragments d'airs de Rameau, Mondonville, etc. Voici cependant comment il expose la “ *Maniere pour apprendre a mettre les paroiles sous les nottes par phrase, il faut pour cela avoir bien solfié les nottes et retenir les tons et les agrémens qui les suivent avant que de joindre la parolle.* „ Ensuite viennent des exemples nombreux de “ roulés „, c'est-à-dire de roulades, et enfin des conseils sur le débit.

(1) Voir *Guide Musical*, 1885, n° 50.
(2) Je dois ce volume à l'obligeance de M. Rappé, professeur aux Conservatoires de Gand et de Bruges.

" La Scène se chante comme on parle, en donnant l'âme qu'il faut aux sentimens tendres; et le caractère aux situations de fureur; il faut aussi entrer dans l'idée de l'Auteur et la peindre avec verité; c'est la véritable façon d'emouvoir; le recitatif de la cantate et de la cantatille se débite à peu près de la même maniere, en observant de ne pas couper les phrases, encor moins les mots, qu'il ne faut jamais partager; et suivre pour la prononciation l'usage Etabli. Le Vaudeville se chante legerement, il faut beaucoup d'exactitude pour la prosodie des longues et des breves. „

En terminant, Lescer fait aux élèves ses dernières recommandations, et je crois que cette partie de l'opuscule est assez curieuse pour être reproduite entièrement :

" Je crois avoir tout prévu dans mes principes. Je recommande aux Ecoliers beaucoup de précision dans les Duos, Trios etc : jl faut que les memes paroles, les memes agréments, et les memes inflexions de voix se fassent Ensemble, en Ecoutant celuy qui chante la 2e et la 3e partie afin que les accords soient bien frappés.

Au sujet des agrémens du chant; je n'ai marqué que ceux que j'ai cru necessaire, je laisse a l'habileté du maitre a communiquer son gout a l'Ecolier, ou a l'Ecolire, et choisir la musique qu'il jugera a propos, dans les beaux opera de Mr Rameau Mr Mondonville et autres, les quels par leur beau chant peuvent les conduire à la perfection; en observant de caracteriser les morceaux et prendre l'esprit des auteurs. j'en dis autant des belles cantatilles et ariettes de Mr le febre et de quantités d'autres auteurs jtaliens qui ont composés des pieces unique dans leur genre, et digne de passer a la postérité la plus Reculée j'exhorte tous les Ecoliers de beaucoup frequenter l'opera et les concerts. par ce moyen ils se rendront l'habitude de la musique facile; apprendront a debiter le recitatif, chanter legerement l'arriette, peindre les situations, rendre un monologue d'une façon noble, et aisée; en un mot ils apprendront a chanter avec sentiment je conseille Encor aux Ecoliers aussi tot qu'ils auront appris a solfier et qu'ils commenceront a sentir le contrepoid de la mesure; de mettre la main sur un instrument a leur choix cè qui les facilitera beaucoup, tant pour l'intonnation difficile que pour la precision de la mesure. cette maniere ma réussi plus d'une fois mais sur tout a Toulouse en montrant a une demoiselle; de grande condition, laquelle aprés avoir solfié le Ier mois commença le violoncelle a l'âge de 7 ans, et mena ainsi de front la musique vocale et instrumentale; au bout de 2 ans elle sçut l'un et l'autre parfaitement. enfin a l'âge de 11. an elle était un prodige; de l'aveu de Mrs jeliotte et de la garde; qui l'ont entendue, cette demoiselle aujourd'hui est aussi superieure que les plus fameux maitres; jouant de toutes sortes d'instrumens avec une delicatesse admirable, et s'accompagnant les choses les plus difficiles sur son clavecin j'ose la prendre pour modelle; ce qui me flate d'autant plus qu'elle n'a jamais eu d'autre maitre que moi. „

(*A continuer.*) PAUL BERGMANS.

La semaine théâtrale et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La reprise du *Barbier de Séville* était attendue avec impatience. La réunion, en une seule et même soirée, des deux ou trois sujets d'opéra comique fêtés jusqu'à ce jour séparément, Mlle Mézeray et M. Boyer, additionnés de M. Engel — qui est de l'opéra et de l'opéra comique tout à la fois — piquait vivement la curiosité.

La curiosité n'a pas été piquée en vain. La reprise, dans ces conditions, du chef-d'œuvre de Rossini, a été tout à fait remarquable, et la représentation peut compter parmi les plus brillantes de la saison. On a fait une ovation enthousiaste à M. Boyer; on a acclamé M. Engel; on a couvert de fleurs Mlle Mézeray, et les applaudissements ont été bien cette fois l'expression de la satisfaction générale. Il y a longtemps, bien longtemps, qu'on n'avait plus entendu chanter le rôle de Figaro comme le chante M. Boyer : car c'est à lui surtout que le succès est allé; il y a mis de la distinction et de la verve, du style et de l'expression; il a été excellent comédien et parfait chanteur. Non, il n'est pas possible de mettre plus d'art, plus de souplesse, plus de charme dans ce rôle si difficile et où tant d'autres manquent par certains côtés. M. Boyer n'a manqué par aucun, — et le public enthousiaste ne lui a pas marchandé sa satisfaction.

M. Engel a laissé plus à désirer; il chante Almaviva avec une jolie voix, un peu sourde, mais il y est un peu pâteux; ce n'est pas l'Almaviva de nos rêves. Quant à Mlle Mézeray, si, elle non plus, d'une certaine façon, n'est pas la Rosine que nous fait entrevoir l'œuvre dans notre imagination, ce n'en est pas moins une ravissante Rosine. Peu Espagnole, mais bien Française; plus langoureuse que pétillante; plus capable de tendresse que de vivacité. Au reste, ne nous plaignons pas trop. Le succès de Mlle Mezeray a été très vif et très mérité.

M. Devriès a dit très convenablement l'air de la Calomnie; le public a semblé lui tenir rigueur; nous ne savons pourquoi. M. Devriès n'est pas plus mauvais que M. Gresse, — et M. Gresse était très applaudi dans le même rôle où l'on a paru marchander beaucoup les approbations à son successeur.

Rappelons enfin que M. Chappuis n'a point cessé d'être le plus amusant Bartholo, que la Monnaie ait peut-être jamais eu; il est si amusant qu'on ne s'aperçoit même pas qu'il n'a point de voix; on n'en a cure,—et l'on a raison.

Nous ne parlerons que pour mémoire de la représentation du *Trouvère* que l'on nous a donnée samedi, avec M. Furst, Mlle Renée Mezeray et Mlle Monnier. Mlle Mezeray n'est que de passage; nous le souhaitons — pour elle et pour nous; jolie voix, mais quelle détestable façon de chanter! Quant à Mlle Monnier, qui nous arrivait d'Anvers, il convient de ne pas nous prononcer encore à son sujet, — bien que tout fasse prévoir que l'acquisition est bonne et que la nouvelle venue rendra quelques services.

L. S.

P. S. — L'Alcazar, que l'on croyait définitivement sauvé de la guigne, a fermé ses portes lundi soir. Un dissentiment depuis longtemps latent entre les artistes et le directeur, M. Défossez, est la cause de cette clôture. On devine la nature de ce dissentiment. Il datait du *Grand Mogol* et la *Guerre joyeuse* n'a pu l'effacer. Ce qu'il y a de triste en cette affaire, c'est le sort des artistes qui du jour au lendemain se trouvent jetés sur le pavé.

* * *

La semaine musicale a été partagée entre le piano et le chant. Deux recitals complets, c'est-à-dire deux soirées dont le piano seul et le chant seul ont fait tous les frais. Recitalistes : MM. Franz Rummel et Henri Heuschling.

Ni l'un ni l'autre ne sont des inconnus pour le public bruxellois. Pour M. Rummel toutefois, il y avait une sorte de renouveau. Voilà dix ans qu'il a quitté les bancs du Conservatoire, avec quel éclat on se le rappelle. C'était le beau temps du Conservatoire : Brassin, Vieuxtemps, Servais, ces noms disaient tout. Cette année-là il y eut un concours extrêmement brillant. Brassin obtenait trois premiers prix exceptionnels, 1° Rummel, 2° Edgard Tinel, 3° de Riva-Berni. Cela ne s'était jamais vu auparavant, mais c'a été refait depuis,...en plus petit. Riva-Berni, Tinel, Rummel, c'était trois promesses. Nous avons revu Riva-Berni cet été à Anvers, brillant, élégant et fin ; Tinel s'est fait un nom de compositeur, il a fait cantates et oratorios, et de jolies pièces de piano, genre Schumann, avec une note personnelle, élégiaque, très intéressante. Rummel seul est resté tout à fait fidèle au piano, à la virtuosité. On ne l'avait plus entendu à Bruxelles depuis cinq ou six ans. Une grande tournée en Amérique, un début brillant à Paris chez Colonne ; de grands succès en Allemagne et en Russie, voilà ce que Rummel, — Roû-oûmel comme Brassin l'appelait de sa voix gutturale, — a fait depuis le temps où il battait le pavé de Bruxelles en quête de leçons et de concerts. Et ceux qui l'avaient connu jadis, étaient curieux de voir ce qu'était devenu le pâle et maigre pianoteux de ce temps et s'il avait fait des progrès. Tudieu ! s'il en a faits. Ceux qui ne sont pas allés jeudi à la Grande Harmonie ont eu tort, je vous le dis. Pendant plus de deux heures, le petit Rummel les a tenus sous le charme de sa main puissante de virtuose. Il n'est plus le pseudo-Weber d'antan. Il a laissé pousser toute sa barbe. Mais le feu sacré est resté. Il brûle toujours, c'est une flamme qui ne s'éteint pas, comme les autres, en vieillissant. Et c'est superbe, les sonorités pleines, les rythmes fortement scandés, les chants larges et soutenus que ces doigts de fer et d'acier font rendre au piano. On cherche une personnalité, elle n'est pas encore très prononcée, mais l'artiste, maître de soi, connaissant toutes les ressources et du métier et de son art, le virtuose accompli qui peut sans surprise et sans défaillance s'attaquer à toutes sortes d'œuvres, le voilà dans la plénitude de ses moyens.

Pendant deux heures, les auditeurs de la Grande Harmonie ont écouté l'excellent artiste. Il a passé de la fugue chromatique de Bach à la fantaisie de Schumann pour finir, — après toute une série de petites pièces, mettant en relief la variété du toucher et les ressources multiples de sa virtuosité, — par un nocturne et la Polonaise en *la* de Chopin. Et personne n'a ressenti de fatigue ou d'ennui. Dans la variété des impressions et des appréciations sur l'interprétation de telle œuvre en particulier, la sensation réelle d'un talent supérieur dominait et c'est là ce qui nous réjouit. Combien cette sensation eût été plus vivace et profonde si M. Rummel s'était produit avec un orchestre et dans une œuvre nouvelle pour nous, le concerto de Tchaikowsky, par exemple, ou le dernier concerto de Brassin !

Tant pis pour ceux qui ne l'ont pas voulu. On se plaint beaucoup, dans le monde des artistes, de l'absence d'intérêt et de nouveauté de la plupart de nos concerts.

Parbleu, c'est bien simple. Les uns manquent de hardiesse, les autres de bon vouloir. D'où résulte une nonchalance générale qui, hélas ! nous reporte un peu en deça de ce qu'était Bruxelles, il y a une dizaine d'années, alors que nos concerts étaient un criterium pour d'autres capitales. C'est déjà un passé lointain, *Tempi passati !*

Avec M. Heuschling, nous entrons dans un autre ordre d'idées. Lui aussi, il cherche à faire neuf et original. Les pianistes prennent toute une soirée, pourquoi les chanteurs n'en feraient-ils pas autant !

Ce serait tout simple s'ils avaient une mécanique de Steinway ou d'Érard dans le gosier. Mais voilà ! Cordes vocales ne sont pas cordes d'acier et boyaux de chat ! Et s'il est beaucoup de pianistes qui peuvent jouer pendant deux heures et même trois sans se fatiguer, je ne sais pas beaucoup de chanteurs qui soient de taille à remplir seuls tout un programme. Mais M. Heuschling est de ceux à qui cette audace réussit. Diseur remarquable, chanteur de style, artiste de goût, il a tenu samedi sous le charme le nombreux auditoire, accouru à son appel. On pouvait redouter la monotonie d'un pareil programme. Personne ne s'est aperçu que l'exécutant et l'instrument n'avaient pas varié. Le succès de la soirée a été pour le *Poème d'Amour*, d'Auguste Dupont (paroles de Lucien Solvay), accompagné avec une délicatesse et un esprit charmants par un amateur artiste. M. Heuschling avait fait à son programme une large place aux auteurs belges, et l'on a eu de jolies mélodies du crû. Toutes ne sont pas d'égale valeur. La fraîcheur et la jeunesse d'inspiration de M. Deppe, l'élégance mélodique de Huberti ont meilleure façon que certaine chanson d'origine conservatorienne vulgaire de rythme, de ton et d'harmonie. Bizet et Gounod ont dans leur œuvre, des mélodies plus caractéristiques que *Chant d'Amour* et *Chanson du Printemps*. Schumann figurait au programme avec un petit poème en trois chants, peu connu et rarement exécuté au concert. C'est un peu intime et sombre pour une grande salle. Mais, en tous ces morceaux, on a pu indifféremment applaudir la belle voix et l'expression juste de l'interprête variant sa diction avec une remarquable souplesse.

Cette charmante et agréable soirée s'est terminée par une délicieuse bluette de Mozart, une sorte de sérénade galante et spirituelle, à trois voix, de la veine de l'*Enlèvement au Sérail* et de *la Flûte enchantée*. Il a fallu la bisser. Le dernier morceau d'un programme bissé, cela ne s'était jamais vu. Mais le fait prouve le succès qu'a eu la soirée de M. Heuschling. M. Th.

NOUVELLES DIVERSES.

Rappelons à nos lecteurs le concert que M. Joseph Wieniawski donne samedi prochain, le 19 décembre, à la Grande Harmonie.

M. Wieniawski fera entendre notamment plusieurs de ses œuvres récemment terminées, entre autres : une *sonate* pour piano et violoncelle, une Fantaisie pour deux pianos, ainsi que des solis pour chant et piano. Trois jeunes artistes belges, Mlle Anna Grégoire, MM. Carlo Marchal et Arthur Degreef, prêteront leur concours à ce concert.

* * *

Une soirée de haute attraction se prépare au Cercle artistique et littéraire.

Le mardi 22 décembre, Mme Rose Caron, de l'Académie

nationale de musique de Paris, se fera entendre avec M. Raoul Pugno, pianiste et compositeur distingué, maître de chapelle de l'église Saint-Eugène, à Paris.

*
* *

Le *piano-recital* que M. Camille Gurickx se proposait de donner ce mois-ci à la Grande-Harmonie est remis au mois de janvier.

*
* *

Mlle Dyna Beumer continue avec succès sa tournée en Allemagne en compagnie de Jules Deswert, le célèbre violoncelliste et de Mlle Moriamé. Le trio belge a été très fêté à Breslau. La *Gazette* de *Breslau* consacre un long feuilleton au concert donné par les trois artistes et s'attache tout particulièrement à faire valoir la remarquable virtuosité vocale de la charmante cantatrice belge.

*
* *

Mina l'Enchanteresse, tel est le titre du nouveau ballet avec lequel le théâtre de la Bourse fera son ouverture. La musique est de M. Georges Jacobi, chef d'orchestre à l'Alhambra de Londres depuis plus de quinze ans, et auteur de nombreuses partitions chorégraphiques. M. Georges Jacobi est à Bruxelles depuis mardi afin de s'entendre avec M. Durieux, au sujet des mouvements musicaux. La mise en scène, réglée à Londres par M. G. Hanssen, sera fidèlement reproduite à Bruxelles par un maître de ballet qui a assisté à l'exécution *princeps*. Les costumes, d'une grande richesse, sont de M. Alias, le célèbre costumier de Londres.

*
* *

M. Erasme Raway, l'auteur des *Scènes hindoues* et des *Adieux*, vient de terminer une symphonie à grand orchestre en quatre parties. Œuvre remarquable, d'une rare puissance de conception et d'une originalité absolue, qui renferme un *allegro* et un *andante* délicieux destinés à obtenir un grand succès. N'entendrons-nous pas cette œuvre curieuse dans un de nos concerts symphoniques?

*
* *

Ainsi que nous l'avons annoncé, il est définitivement décidé que l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, sera exécutée cet hiver aux Concerts populaires. Mais, avant l'exécution bruxelloise, il y aura une audition au piano à l'École de musique de Louvain, dont les chœurs viendront renforcer ceux des Concerts populaires. On sait quelle excellente phalange M. Émile Mathieu a su former en peu d'années. On se rappellera notamment le concours précédemment prêté par la Société louvaniste aux exécutions du *Hoyoux* et de *Freyhir*.

PROVINCE.

ANVERS.

Le 8 décembre dernier a eu lieu l'inauguration de la salle de concerts de M. F. Rummel, dans notre ville. C'est une très jolie petite salle, ayant une acoustique excellente et qui comble une lacune depuis longtemps ressentie.

Le très attrayant programme de la soirée avait attiré un public nombreux, ce qui n'étonnera personne quand nous aurons nommé les exécutants : Mlle Anna Gregoir, la charmante cantatrice, M. Jokisch, le violoniste bien connu du public bruxellois et le célèbre pianiste M. Franz Rummel.

Mlle Gregoir a chanté avec infiniment de goût les variations du *Toréador*, ainsi que des romances de Massenet et de Flon. M. Jokisch s'est fait chaleureusement applaudir dans la *Chaconne* de Bach. Quant à M. Rummel, je n'ai pas besoin d'en faire l'éloge, d'autant plus que j'ai appris le grand succès qu'il a remporté à Bruxelles jeudi dernier. Ajoutons encore qu'il jouait un splendide piano de la maison Steinway and Sons.

En somme, charmante soirée, dont tout le monde s'est retiré enchanté.

*
* *

Mme Krauss a terminé ses représentations à Anvers par l'*Africaine* et le *Tribut de Zamora*. Gounod devait, comme je l'ai dit, venir diriger ce nouvel ouvrage, mais il a été retenu à Paris par un gros rhume. Le succès de Mme Krauss a été particulièrement grand dans le rôle d'Hermosa du *Tribut*, où elle se montre réellement touchante ; à côté d'elle, MM. Cossira et Seguin ont été très applaudis également ; ce dernier avait obtenu l'avant-veille un superbe succès dans Nélusko, l'un de ses meilleurs rôles.

Il est douteux que *Bianca Capello* puisse passer le 15 janvier comme on l'avait cru.

Mlle Leslino, ayant dû résilier son engagement pour cause de santé, va être remplacée par Mlle Neyriac, une élève de Mme Krauss.

*
* *

GAND.

Grand Théatre. — Lundi 7, les *Huguenots*. — Mercredi 9, *Robert le Diable*. — Vendredi 11, *Charles VI*. — Dimanche 13, l'*Africaine*.

Mlle Lucie Duchateau, notre nouvelle chanteuse légère, semble définitivement acceptée par le public qui ne lui ménage point ses applaudissements. D'ailleurs elle rachète ce qui lui manque sous le rapport de la fraîcheur, par l'habileté avec laquelle elle mène sa voix. M. Pélisson n'a pas eu moins de succès ; la reprise de *Charles VI* est venue le mettre tout à fait en relief, au milieu des autres interprètes de l'œuvre d'Halévy : ces derniers, en effet, y étaient pour la plupart mal à l'aise, et l'ensemble a été assez terne.

Les deux représentations de M. Warot, au commencement de la semaine, ont continué d'attirer un public fort épris de ce ténor. Elles n'ont rien offert de bien marquant, si ce n'est que l'orchestre y a joué un peu plus mal que d'habitude, et que cette fois le public s'est fâché et a manifesté énergiquement son légitime mécontentement. En effet, à part les bois et les cuivres, l'orchestre est bien mauvais cette année ; les instruments à archet sont insignifiants et composés pour la majorité de tout jeunes élèves du Conservatoire qui ne se gênent aucunement pour se lever au milieu d'une scène, et pour regarder, tout en jouant, ce qui se passe sur le théâtre. De là des accompagnements fantaisistes et parfois étonnants. Et cela semble devoir retomber, en somme, sur le chef, M. Guille de Saint-Simon qui ne paraît pas jouir d'une très grande autorité sur son orchestre.

Dimanche, dans l'*Africaine*, un fort ténor de passage, M. Eyraud, qui ne reviendra pas, je pense, et qui fera bien.

P. B.

*
* *

MONS.

Voici le programme de la matinée musicale qui précédera la distribution des prix (dimanche 27 décembre, à 11 heures).

1. Les *Ruines d'Athènes*, marche turque exécutée par l'orchestre du Conservatoire (L. van Beethoven). — 2. Concerto pour clarinette et orchestre (1re partie), exécuté par M. Arthur Flament, prix d'excellence de cette année (C. M. von Weber. — 3. Concerto pour violon et orchestre (adagio), exécuté par M. G. Bosard, prix d'excellence de cette année (Max Bruch). — 4. *Guido e Ginévra* (air pour ténor), chanté par M. Hector Duquesnes, prix d'excellence de cette année (Halévy). — 5. Concerto pour violoncelle et orchestre (1re partie), exécuté par M. Henri Chauveaux, prix d'excellence de cette

année (G. Goltermann). — 6. *Invitation à la valse,* orchestrée par Hector Berlioz, exécutée par l'orchestre du Conservatoire (C. M. von Weber). Le tout sous la direction de Jean Vanden Eeden.

ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 15 décembre 1885.

Mme Ugalde a repris possession de la mignonne salle des Bouffes-Parisiens, et cette fois d'une façon complète, c'est-à-dire pour la première représentation d'une pièce nouvelle, de cette *Béarnaise* qui devait être jouée déjà, il y a une quinzaine de jours, et dont l'apparition avait dû être retardée par suite de l'insuffisance de sa principale interprête, insuffisance qu'on ne s'avisa de reconnaître et de constater que le jour de la répétition générale. Nous l'avons eue définitivement samedi, cette *Béarnaise*, et elle a obtenu un très vif succès, et j'éprouve d'autant plus de plaisir à le constater que ce succès me donne l'occasion d'une petite confession que je ne suis pas fâché de faire.

Il m'est revenu que ce que j'avais dit, dans ce journal même, de la première pièce de M. Messager, *la Fauvette du Temple*, après sa représentation aux Folies-Dramatiques, n'avait pas été sans froisser certaines personnes, qui m'avaient trouvé dur et injuste envers le compositeur, et qui se figuraient bénévolement que j'avais à cela un intérêt quelconque, direct ou indirect. Or, il me plaît que l'on sache bien que, dans ce journal ou dans quelque autre que ce soit, je ne suis jamais guidé que par l'amour de l'art, par ma conscience et par ce que je crois être la vérité. Lorsque j'ai l'honneur de tenir une plume, je ne connais plus ni ami, ni ennemi, à supposer que j'en aie. J'ai en moi un vieux fonds de probité artistique et littéraire qui se révolterait à la seule pensée que je pourrais mentir à mes sentiments et dire le contraire de ce que je ressens. Je tiens à ce qu'on le sache bien de toutes parts, parce qu'après une carrière honorable de vingt années, passées dans l'exercice de la critique, j'ai la conscience que j'ai droit, sinon à l'affection, du moins à l'estime et au respect de tous. Et je défie qui que ce soit de pouvoir m'adresser un reproche au sujet de la valeur morale de ma critique. Si l'on m'a trouvé dur pour le début de M. Messager, c'est que j'avais probablement pour cela mes raisons artistiques; peut-être aussi est-ce que j'ai été agacé par les efforts... préventifs de certaines petites coteries, de certaines camaraderies qui, sans discrétion et sans prudence, s'en allaient par avance criant partout au chef-d'œuvre pour une production qui, je l'avoue, m'a semblé médiocre.

Aujourd'hui, la situation a changé. M. Messager vient de donner une pièce qui, sans être encore un chef-d'œuvre, est du moins incomparablement au-dessus de son premier essai, une pièce dont toute une partie au moins est absolument charmante, et qui dans son ensemble décèle la main et l'imagination d'un artiste bien doué et dont l'avenir me paraît devoir être brillant. Je le dis sans ambages, je le déclare très haut, et je prie tous ceux qui me font l'honneur de me lire de croire que je suis heureux de le faire et de rendre cet hommage à la vérité.

Le public des Bouffes semblait, lui aussi, heureux l'autre jour de pouvoir applaudir chaudement et sans arrière-pensée l'œuvre qu'on lui présentait. Du livret de la *Béarnaise*, dû à MM. Leterrier et Vanloo, je n'ai pas grand'chose à vous dire; c'est un peu toujours la même pièce, que ces messieurs ont refaite vingt fois déjà, mais qui, à défaut de nouveauté, offre une certaine entente scénique, une certaine habileté de main, une certaine grâce aimable et familière. C'est bien la musique qui, cette fois, a emporté le succès. Le premier acte, qui est trop long d'ailleurs, avait pourtant semblé un peu vide, un peu froid; mais au second la salle entière a été charmée, agréablement surprise par une abondance mélodique à laquelle on n'est pas trop accoutumé, par toute une série de morceaux pleins de grâce, de jeunesse, de fraîcheur, révélant chez le compositeur une imagination fertile aidée par une souplesse et une habileté de main qui ne sont certes point communes et que ne vient gâter aucune espèce de prétention, aucune visée excessive. Il faudrait tout citer dans ce second acte: les couplets de Maugé, le madrigal de Vauthier, la berceuse et la chanson villageoise de Mlle Jeanne Granier, les couplets de Mili-Meyer, et par dessus tout un joli duo dont le début surtout est charmant, et un trio adorable, dont la facture est excellente. Vous voyez que je m'exécute quand il le faut, et que je n'y vais pas de main morte. Après ce second acte, le succès était assuré; le troisième, quoique moins rempli, n'a fait que confirmer ce succès, et le public est parti enchanté. Voilà, cette fois, les Bouffes de nouveau désenguignonnés, et tout le monde était enchanté de voir inaugurer d'une façon si heureuse la direction de Mme Ugalde. Celle qui fut une si grande, une si admirable artiste, pourra rendre ici de très grands services. Avec son goût exquis, sa fine intelligence, son incomparable sentiment de l'art, elle pourra faire des Bouffes un théâtre à part, qui ne ressemblera à aucun de ceux que nous connaissons et qui sera autrement utile à la vraie musique. — Ainsi soit-il!

Arthur Pougin.

* * *

UN MOT A PROPOS DU CID.

Notre collaborateur M. Amédée Boutarel nous adresse la lettre suivante:

" On répète à l'envi que la partition du *Cid* renferme de très beaux morceaux. Est-ce un éloge, est-ce une critique? Vraiment, on se le demande. Dire d'un opéra de cette importance qu'il renferme de belles pages, n'est-ce pas avouer que l'on n'a pas été frappé par l'ordonnance générale de l'œuvre? Or, une mosaïque n'est pas une œuvre d'art si les teintes n'en sont pas harmonieusement fondues de façon à former des ombres et des pénombres à côté des parties éclairées. Si donc, le *Cid* n'est autre chose qu'une juxtaposition de morceaux et de situations mal enchaînés, les morceaux fussent-ils dignes de Beethoven et les situations dignes de Corneille, nous n'aurons néanmoins devant les yeux qu'un opéra sans originalité, agréable à entendre, sans doute, comme l'ont été en leur temps la *Muette*, la *Favorite*, le *Trouvère*, mais, dépourvu de ce qui assure une longue carrière aux productions dramatiques: de cette flamme ardente qui circule de la première page à la dernière sans rencontrer ni arrêt, ni intermittence et qui fait que la musique décuple, centuple au besoin la puissance du drame.

Le drame, disons-nous! Pourquoi parler de drame? Il n'en existe pas dans le *Cid*. On a dérobé à Corneille des vers célèbres, des situations entières. Les emprunts n'ont pas été heureux. Entendre dire en musique: *Rodrigue as-tu du*

cœur? ou bien: *O rage, ô désespoir!* a paru plus amusant que tragique à la majorité des spectateurs. Les librettistes ignorent-ils que les grands tragédiens ont un mal infini à sauver du ridicule ces hémistiches qui sont décidément trop connus aujourd'hui pour être remis sur la scène? Ne savent-ils pas que l'opéra et la tragédie sont deux branches absolument distinctes et que les sujets, les strophes, les mots qui se prêtent à la déclamation parlée s'accouplent souvent fort mal avec la mélodie.

Nous ne venons pas ici apporter, de parti pris, une note discordante dans le concert d'éloges qu'a reçu, que reçoit encore M. Massenet. Nous regrettons de ne pouvoir dire ici le bien que nous pensons de certaines parties de son œuvre — cette tâche ayant été remplie par un écrivain d'une compétence indiscutable — mais, sans vouloir dénigrer en quoi que ce soit l'opéra nouveau, il nous est bien permis de réclamer au nom des principes contre certains entraînements et de rappeler qu'il existe en France des ouvrages lyriques d'une bien autre portée que le *Cid* et pour lesquels l'opinion publique s'est montrée parfois fort injuste. Rappelons nous *Sigurd* joué en plein été, sans aucune réclame, presque sans publicité. Il a fallu que l'opéra de M. Reyer possédât une vitalité bien extraordinaire pour ne pas être étouffé dès le berceau. *Sigurd* a résisté, *Sigurd* vit face à face avec le *Cid* et gagne peu à peu du terrain C'est que *Sigurd* est une œuvre mâle, une œuvre où domine constamment le sentiment de l'héroïsme. De telles conceptions élèvent les idées, échauffent les imaginations, réveillent l'enthousiasme qui tend toujours à se refroidir, tandis que celles dont le seul objectif est le plaisir des sens, perdent rapidement leur prestige; toutes de grâce et de délicatesse, elles plaisent surtout aux femmes comme une jolie parure et s'en vont avec la mode. Le *Cid* est du nombre de ces dernières.

Massenet est une exception dans l'art dramatique français, comme le fut Meyerbeer dont il procède. Ses œuvres ne se relient pas à la grande tradition qui s'est perpétuée depuis l'*Iphigénie* de Gluck jusqu'au *Sigurd* de M. Reyer et dont la *Vestale* et les *Troyens* sont les manifestations intermédiaires. „ AMÉDÉE BOUTAREL.

PETITE GAZETTE.

Le bruit a couru ces jours-ci à Paris que M. Carvalho avait renoncé à jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique en présence des cabales qui se préparaient à renouveler la triste aventure du *Tannhauser* au Grand-Opéra.

Ces rumeurs étaient, hâtons- nous de le dire, sans aucun fondement. Il résulte d'une lettre de M. Carvalho que le projet tient toujours:

“ Les études de *Lohengrin,* écrit M. Carvalho, sont interrompues parce que je suis occupé à mettre *Roméo* et les *Contes d'Hoffmann* à la scène; mais je n'ai point renoncé à mes projets,

„ Je voudrais même, à ce propos, qu'on me donnât une bonne raison pour me prouver que je ne dois pas jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique, quand tous les dimanches on fait entendre la musique de Wagner dans des concerts subventionnés, comme l'Opéra-Comique, par l'Etat, et qu'on a même pu l'exécuter à la Société des concerts du Conservatoire national de musique. „

Voilà qui est net.

* * *

A l'Opéra de Berlin, *Siegfried,* la seconde journée de la tétralogie des *Nibelungen,* vient d'être représentée pour la première fois et d'obtenir un succès éclatant. Le public a fait un accueil chaleureux à l'œuvre et à tous les interprètes, M. Ernst (Siegfried), Mme Sachse Hofmeister (Brunnhilde), M. Lieban (Mime). Mlle Leisinger (l'oiseau de la forêt) et M. Krolop (Albéric).

* * *

Les conditions dans lesquelles auront lieu cet été, au théâtre de Bayreuth, les représentations wagnériennes de *Tristan* et de *Parsifal* sont aujourd'hui définitivement arrêtées.

Les représentations modèles commenceront le 23 juillet pour durer jusqu'au 20 août. Il y aura huit représentations de *Tristan et Isolde* et neuf représentations de *Parsifal. Tristan* sera donné deux fois par semaine, le dimanche et le jeudi, du 23 juillet au 20 août. *Parsifal* les lundis et les vendredis. Les exécutions seront alternativement conduites par Hermann Lévi, Hans Richter, Félix Mottl et Antoine Seidl. Le capellmeister Fischer, de l'Opéra de Munich, étant retenu à son poste dans la capitale bavaroise où il y aura simultanément des représentations wagnériennes, ne prendra aucune part, non plus que son orchestre, aux fêtes de Bayreuth. L'orchestre de 110 musiciens sera composé d'éléments recrutés dans toute l'Allemagne et dès à présent les engagements sont faits. Les décors de *Tristan,* qui devront être peints spécialement pour Bayreuth, sont en ce moment à l'étude. Ils ont pour auteurs les frères Bruckner à Cobourg, deux célébrités de la peinture décorative. Les costumes pour *Tristan* sont dessinés par le professeur Fluggen de Munich.

* * *

On sait que Verdi travaille à un nouvel opéra tiré de l'*Otello* de Shakespeare: *Iago*. L'œuvre est très avancée, presque terminée; “ mais, comme l'a dit le maëstro à un de ses amis — un peintre renommé qui habite Paris — je ne travaille plus aussi vite qu'autrefois; il faut compter avec l'âge „.

C'est le théâtre de la Scala, de Milan, qui aura la primeur de *Iago.* Verdi a déjà choisi le ténor Tamagno pour le rôle d'Otello; pour celui de Iago, qui sera le principal, il cherche un baryton-acteur, et il en manque en ce moment en Italie. Verdi désirerait avoir Maurel. *Iago* sera probablement représenté la saison prochaine.

L'auteur du libretto est Arrigo Boïto, le poëte de talent et le musicien remarquable de *Mefistofele.* Il a fait quatre livrets d'opéras pour ses amis: *Amletto,* pour M. Faccio, chef d'orchestre de la Scala; *Ero e Leandra,* pour le contre-bassiste Bottesini; *Joconda* pour le maëstro Ponchielli, et enfin le *Iago* déjà nommé. Pour lui-même, il a écrit le livret de *Mefistofele* et un *Nerone,* dont la musique n'est pas terminée, et auquel il travaille depuis six ans. Ses amis disent qu'il y a deux actes de faits!

* * *

M. Lassalle, de l'Opéra de Paris, prend, à partir du 15 janvier, un congé qui sera terminé le 15 mars. Il va faire une grande tournée en Autriche, en Hongrie et en Russie.

* * *

M. Charles Lecocq a lu aux artistes de l'Opéra-Comique sa partition de *Plutus.*

L'ouvrage de MM. Albert Millaud, Gaston Jolivet et Charles Lecocq va entrer immédiatement en répétition et passera vers la fin du mois de janvier.

* * *

Le Théâtre allemand de Moscou vient d'être la proie des flammes. La salle a été complètement détruite. Pas d'accident de personnes heureusement. Mais à la suite de cette catastrophe, le directeur M. Paradies, a résilié tous les engagements des artistes de sa troupe. Il n'a pas été possible de trouver à Moscou un local disponible assez grand pour organiser les spectacles; le seul théâtre de M. Sétow (anciennement Lentovsky) reste libre deux jours de la semaine, mais on exige le loyer exorbitant de 700 r. par soirée. D'ailleurs, les spectacles allemands étaient très peu fréquentés cette année. On s'imagine la situation des pauvres artistes qui se

trouvent ainsi privés tout à coup de tous moyens d'existence dans un pays étranger et à une époque avancée de la saison, où il ne leur reste plus guère de chance de contracter des engagements ailleurs. Pour leur venir en aide, le club allemand organise une série de spectacles, et l'on se propose de donner dans le même but plusieurs représentations au Théâtre-Korsch.

* * *

La Lucca fait en ce moment une tournée de concerts en Russie avec le ténor Merszwinski et le pianiste Schostakovsky.

Arrivée à Charkoff, la célèbre cantatrice est tombée gravement malade.

* * *

L'illustre violoniste Joachim se fera entendre à Paris deux fois cet hiver dans les concerts de Colonne.

Il se rendra ensuite à Bordeaux, Lyon et Lausanne.

* * *

On écrit de La Haye à l'*Indépendance*, que le compositeur hollandais, M. Verhulst, a été l'objet d'une ovation à propos de son vingt-cinquième anniversaire comme directeur des concerts *Diligencia*, qui jouissent d'une grande réputation en Hollande comme ailleurs. Quelques-unes de ses œuvres orchestrales ont été exécutées sous sa direction et chaleureusement applaudies.

Deux élèves du Conservatoire de Bruxelles, les demoiselles Hélène et Henriette Schmidt, pianiste et violoniste, pleines de grâce et de talent, prêtaient leur concours à cette solennité comme solistes, et le public leur a fait un accueil très encourageant et sympathique.

* * *

Au dernier concert de la Société *Musis sacrum* d'Amsterdam, le public néerlandais a fait un accueil particulièrement sympathique à un jeune ténor qui a récemment fait ses débuts à Bruxelles, M. C. von Haupt. Deux lieder de Schumann et les *Liebeslieder* de Brahms lui ont valu un franc succès, ainsi que le constate le *Algemeen Handelsblad* du 12 décembre.

VARIÉTÉS.

BEETHOVEN.

Il y a eu hier cent quinze ans que naquit à Bonn (16 décembre 1770) le grand symphoniste allemand. Saisissons l'occasion de cet anniversaire pour mettre sous les yeux de nos lecteurs le portrait qu'en a tracé l'éminent écrivain français, H. Taine.

" Il faut se représenter l'homme dans sa vieille houppelande, sous son chapeau bossué, avec ses grosses épaules, sa barbe inculte, sa grande chevelure hérissée, marchant pieds nus dans la rosée du matin, écrivant *Fidelio* et le *Christ aux Oliviers*, sur une souche d'où sortaient deux troncs de chêne, allant droit devant lui sans voir les obstacles ou sentir la mauvaise saison, revenant le soir dans une chambre en désordre, les livres et la musique gisant pêle-mêle à terre, les bouteilles vides, les restes du déjeûner et les épreuves d'imprimerie en tas dans un coin, la messe en *ré* servant d'enveloppe dans la cuisine; sombre d'ordinaire, hypocondriaque, et tout d'un coup traversé par des accès de gaieté étrange, parcourant le clavier avec une grimace formidable; silencieux, concentré, écoutant les opéras avec l'immobilité d'une pagode; en tout disproportionné et incapable de s'accommoder à la vie. Ses bizarreries avaient pour unique source une surabondance de générosité et de grandeur. Ses lettres d'amour, parmi des phrases du temps, ont des mots sublimes: " Mon immortelle bien aimée! „ Il a vécu dans le monde idéal qu'ont décrit Pétrarque et Dante, et sa passion n'a rien ôté à son austérité. Ne pouvant se marier, il est demeuré chaste, et il a aimé aussi purement qu'il a écrit. Il avait horreur des discours licencieux, et blâmait le *Don Juan* de Mozart, non seulement parce qu'il y retrouvait la forme italienne, mais encore " parce que l'art saint ne doit pas se prostituer jusqu'à servir de paillon à une si scandaleuse histoire. „ Il a porté la même hauteur d'âme dans les autres grands intérêts de la vie, toujours fier devant les princes, attendant qu'ils l'eussent salué les premiers, gardant le même ton devant les plus grands, traitant de trahison et de mensonge les politesses et les complaisances du monde, et, comme un Rousseau ou un Platon, poursuivant de ses espérances l'établissement d'une république qui ferait de tous les hommes des citoyens et des héros. Au plus profond de son cœur vivait comme dans un sanctuaire un instinct plus sublime encore, celui du divin. A ses yeux, les divers arts et langages des hommes ne l'exprimaient pas; seule, la musique, par son essence intime, y correspondait, et sur l'une comme sur l'autre, il refusait de répondre. Qu'on lise cette inscription qu'il avait copiée sur une statue d'Isis: " Je suis tout ce qui est, tout ce qui a été, et tout ce qui sera. Nul homme mortel n'a levé mon voile. „ La vieille sagesse des Pharaons a seule trouvé une pensée aussi auguste que sa pensée.

„ ..... Son testament, en voici la première page:

" O vous, hommes qui me regardez comme haineux, intraitable ou misanthrope, comme vous me faites tort! Vous ne savez pas la cause secrète de ce qui paraît tel. Mon cœur et mon humeur étaient dès mon enfance tournés vers le sentiment tendre de la bienveillance: accomplir par moi-même de grandes choses, voilà à quoi j'étais toujours enclin. Mais pensez seulement que depuis six mois je suis atteint d'un mal incurable, que des médecins ignorants l'ont empiré, que d'année en année, déçu dans l'espérance de le voir s'alléger, je suis enfin forcé de le considérer comme devant durer toujours.... Né avec un tempérament actif et ardent, passionné même pour les diversions de la société, j'ai été contraint de m'en retirer jeune encore et de mener une vie solitaire... Il m'était impossible de dire aux hommes: Parlez plus haut, criez, car je suis sourd. Ah! comment m'aurait-il été possible de confesser la faiblesse d'un sens qui devait être aussi parfait en moi que dans les autres, que j'avais possédé autrefois dans la plus grande perfection, avec une perfection que peu d'hommes de ma profession ont jamais eue! Oh! cela je ne le peux pas! Presque toujours seul, excepté quand l'extrême nécessité m'y contraint, j'ose à peine m'introduire dans une compagnie. Je dois vivre comme un exilé; si je m'approche d'une compagnie, c'est avec une sueur d'angoisse, je crains de courir le danger qu'on ne s'aperçoive de mon état. Mais quelle humiliation, quand quelqu'un entend une flûte dans le lointain et que je n'entends rien, quand quelqu'un entend les pâtres chanter et que je n'entends rien? De tels événements m'ont conduit presque au désespoir; il s'en est peu fallu que je ne misse fin à ma vie. L'art seul, l'art m'a retenu. Ah! il me semblait impossible d'abandonner le monde avant d'avoir produit un jour tout ce que j'avais mission d'accomplir! „

BIBLIOGRAPHIE.

Il teatro illustrato (Milan, A. Sonzogno). — Livraison de décembre qui termine l'année 1885, la 5me de ce splendide recueil. La variété de ses matières autant que ses belles gravures le recommandent à l'attention des amateurs. Le dernier numéro paru contient:

Illustrations avec texte: Fernando Valero, artiste lyrique (portrait); la nouvelle toile du théâtre Carignano à Turin; façade et salle du nouveau théâtre de la Princesse à Madrid; le *Petit Poucet*, féerie du théâtre de la Gaîté à Paris.

Texte : Musique et musiciens à Naples ; le *Val d'Andorre* d'Halévy et *Mignon* d'A. Thomas, au théâtre Carignano à Turin : théâtres de Milan ; bulletin théâtral de novembre ; correspondances de Gênes, Naples, Paris, Rome, Alexandrie, Madrid ; conférence internationale pour le diapason ; le *Cid* de Massenet à l'Opéra de Paris ; nécrologie (Mirate et Basevi) ; du beau en musique d'Hanslick ; bibliographie, etc.

NECROLOGIE.

Sont décédés :

A Toulon, en octobre, Arthur De Mazy, jeune artiste lyrique belge qui avait commencé ses études au Conservatoire royal de Bruxelles, sa ville natale, études qu'il acheva au Conservatoire de Paris où il remporta, en 1877, le premier prix de chant. Engagé comme ténor léger au Théâtre Lyrique, il joua divers ouvrages, notamment *Obéron,* et remplaça Capoul dans *Paul et Virginie*. Pris du goût des voyages, il se produisit ensuite sur les scènes lyriques de Marseille, de l'Ile Maurice et d'Athènes. Il y a quatre ans, De Mazy se fit entendre avec succès dans un concert des Artistes-musiciens de Bruxelles. Il venait de signer un engagement pour la saison de Nice.

— A Berlin, le 28 novembre, à l'âge de 95 ans, D. Bagans, musicien de chambre. Il avait assisté à la bataille de Leipzig, en 1813, comme tronpettiste dans un régiment allemand.

— A Londres, le 9 décembre, Mlle Annie Butterworth, contralto dont le talent était très populaire.

— A Pietermaritzburg (Sud de l'Afrique), le 5 décembre, David Kennedy, né à Perth (Ecosse) en 1849, avait, comme ténor, débuté dans les concerts, en 1870, à côté de son père, un chanteur très renommé d'Ecosse, puis, ayant accompagné sa famille dans une tournée en Australie, et dans le sud de l'Afrique, il se livra exclusivement à la littérature des voyages et à la critique musicale.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNEE. Bruxelles, jeudi 24 Décembre 1885. N° 52.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :		
Belgique, un an	Fr.	10 00
— — avec prime musicale	„	18 00
France, un an	„	12 00
— — avec prime : . . .	„	20 00
Les autres pays, par an (port en sus)	„	10 00

LE NUMERO 25 CENTIMES.

INSERTIONS D'ANNONCES :		
La petite ligne	Fr.	0 50
La grande ligne	„	1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.		

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; à Mayence, chez les Fils de B. SCHOTT; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — *Le Guide musical.* — Nouveaux concerts. — Au Conservatoire royal. — Nouvelle diverses. — Province : Gand, Liège, Ostende, Namur, — Étranger: Lettre de Paris, de M. Arthur Pougin. — Petite gazette. — Variétés : Mme Malibran et ses lettres. — Nécrologie.

Le Guide Musical va entrer dans sa 32e année d'existence.

Comme par le passé, il s'attachera à renseigner ses lecteurs le plus exactement possible sur le mouvement artistique en Belgique et à l'étranger.

Nous avons complété notre service de correspondances en province, ainsi que nos lecteurs auront dû s'en apercevoir. Nos relations avec tous les centres importants s'étendent chaque jour et nous permettront d'augmenter encore le nombre de renseignements que le *Guide Musical* est, pour ainsi dire, seul à posséder dans la presse musicale.

Certains que tout ce que nous ferons pour accroître l'intérêt et la variété du journal sera accueilli avec faveur par le public, nous donnerons dans le courant de cette année une série de piquantes études sur les grands noms de la musique, signées d'un nom populaire en Allemagne, Mme Elise Polko. Elégamment traduites par Mlle Van Hasselt, ces études, en forme de nouvelles, seront une sorte de feuilleton qui paraîtra dans nos colonnes sous le titre de Variétés.

D'autre part, nous reprendrons prochainement notre rubrique *Ephémérides* où M. Félix Delhasse, sous la forme de notes rapides, condensait une foule de particularités intéressantes ou peu connues et de renseignements utiles sur les artistes du présent et du passé.

En même temps d'importantes améliorations seront apportées à l'impression du journal. Notre numéro de jeudi prochain contiendra le sommaire de tous les numéros de l'année. Nos lecteurs pourront se rendre compte ainsi de la somme de matériaux réunis en un volume du *Guide Musical.*

Enfin nous donnerons cette année, suivant les nécessités de l'actualité, une série de portraits d'artistes dus au crayon de dessinateurs en renom et qui seront accompagnés de notices sur leur œuvres.

Annonçons aussi la prochaine apparition du 4e volume des *Tablettes du Musicien*, avec le portrait de M. F. A. Gevaert, et des notices biographiques sur MM. Gevaert, Saint-Saëns, César Franck, Ed. Lassen, Joseph Mertens, François Riga, Em. Chabrier, André Messager, Léon Dubois, Camille Gurickx, Alexis de Castillon, Augusta Holmès, Henri Duparc, etc., etc.

Ce volume sera livré à nos abonnés aux mêmes conditions que précédemment.

Le Guide Musical.

NOUVEAUX CONCERTS.

C'est une chose extraordinaire et qui paraîtra invraisemblable que dans une ville aussi peuplée que Bruxelles, il faille attendre jusqu'à la mi-décembre pour entendre un concert de musique symphonique.

Ailleurs, à Paris, à Londres, à Berlin, à Vienne, à Cologne, à Leipzig, à Francfort, partout, il y a des concerts symphoniques dès le mois d'octobre. Au retour de la campagne et des villégiatures automnales, on ne laisse pas au public le temps de se préoccuper des plaisirs qu'il devra chercher pour occuper les longues soirées d'hiver et les dimanches brumeux incléments aux promeneurs.

On lui offre, complètement arrêté et tout fait, un programme des plaisirs artistiques qui l'attirent dès le premier moment et ne lui laissent pas le temps de s'habituer à d'autres divertissements.

Nobles, bourgeois, artisans, tous peuvent fair leur choix et arranger leur vie à l'avenant. Voulez-vous entendre du classique, allez à tel concert; du moderne, allez à tel autre; des chanteurs, des virtuoses, voici

une séance dont le programme vous intéressera. Le programme est là tout fait sous les yeux de chacun, et nul n'hésite. Avant d'avoir songé à un autre amusement, son plan est arrêté.

A Bruxelles, c'est tout différent. Le hasard semble présider à toute l'organisation de nos concerts.

Ils commencent un peu plus tôt, un peu plus tard, suivant les circonstances et le caprice des organisateurs, jamais selon le désir du public.

Il ne faut pas s'étonner que dans ces conditions, celui-ci se désintéresse de plus en plus des choses musicales.

Le public veut être tenu en haleine ; il demande à voir, chez ceux qui s'adressent à lui, le désir de lui plaire. Comment voulez-vous qu'il se passionne pour une entreprise qui laisse indifférents en apparence ceux-là même qui en ont la charge ?

Ah ! la belle place que pourrait se faire un musicien jeune, ardent, énergique, qui sans souci des coteries et des excommunications officielles, fonderait à Bruxelles de nouveaux concerts, en nombre suffisant pour s'adresser, par la variété et la richesse des programmes, à tous les publics et contenter tour à tour tous les genres d'amateurs.

Ce serait non seulement une œuvre artistique à accomplir.

Ce serait aussi une bonne affaire à lancer.

A qui les nouveaux concerts ?



Belgique

BRUXELLES

Au Conservatoire Royal.

Le 1er concert symphonique de la saison a eu lieu dimanche au Conservatoire, devant le public de croyants et de fidèles qui depuis de longues années reçoit avec adoration la vérité musicale de la bouche de M. Gevaert. On sait la prédilection de M. Gevaert pour les œuvres de grand style et de haute inspiration, qui paraissent accablantes aux auditeurs frivoles. Il se plaît à les faire exécuter souvent dans ses concerts, nous a-t-on dit, pour contrarier les gens à goûts vulgaires ou à courtes vues. C'est une jouissance dédaigneuse que les esprits supérieurs comme lui ont de la peine à se refuser.

Cette fois, M. Gevaert paraît n'avoir pas voulu abuser de cette volupté des natures fortes à braver la médiocrité. Programme simple et peu chargé :

La septième symphonie de Beethoven, l'une des plus faciles, j'entends de celles dont la compréhension n'échappe pas même aux intelligences bornées ; l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn que notre génération connaît par cœur ; un air de *Joseph* qui se chante aux distributions des prix dans les collèges ; une ouverture quelconque de Hændel, qui sert d'introduction à son opéra italien *Agrippina;* évidemment elle n'était au programme que pour donner au public l'idée de l'art symphonique en son enfance ; on ne va jamais aux concerts du Conservatoire, sans en emporter un enseignement.

Est-ce tout ? Non. — Il y avait encore une cantate de Bach : *Eine feste Burg*, le morceau capital du programme, le morceau contrariant, le morceau de volupté.

Je ne sais si beaucoup d'auditeurs ont éprouvé une volupté en l'écoutant : il en est évidemment qui eussent préféré la scène des *Huguenots*, où intervient le choral de Luther. Mais ce que je sais bien, c'est que j'ai été vivement contrarié et quelques bons musiciens avec moi, non de voir pareille œuvre au programme, mais de la voir interprêtée tout de travers.

Je n'insiste pas sur la suppression du premier duo du soprano et de la basse, ni sur les transpositions dans l'arioso du ténor et dans l'air du soprano, afin de permettre au chanteur de donner de la voix comme en une cavatine de Bellini.

Il est convenu, n'est-ce pas, qu'une œuvre exécutée au Conservatoire l'est dans la perfection, selon les traditions les plus pures, avec un goût parfait, avec une science profonde et un respect absolu des intentions de l'auteur.

Il serait donc impertinent de trouver de mauvais goût l'emploi du jeu de trompette et de la voix céleste dans l'accompagnement d'orgue de l'air du soprano, de cette adorable prière : *Jésus, mon doux Seigneur*. Dans la musique moderne d'orgue, essentiellement instrumentale, ces combinaisons de jeux sont à leur place et parfaitement justifiées. Pour Bach, peut-être est-il permis de douter qu'il les ait voulues.

Au Conservatoire on vous expliquera naturellement cette intervention de la trompette : le chanteur, ou plutôt la cantatrice parle de Jésus qui chasse des cœurs Satan et la frivolité mondaine. Aussitôt l'organiste ouvre le jeu de trompette : Taratata ! L'entendez-vous, la trompette ! Taratata ! Ce n'est pas celle du régiment, non, mais c'est celle du jugement dernier : Taratata ! Quelle suggestion ! M. Gevaert et M. Mailly échangent des compliments à propos de cette belle découverte. Parlez-nous de la couleur locale ! Nous avons mieux : l'instrumentation locale.

Le malheur est que Bach, esprit austère, n'a pas songé à ces puérilités. S'il avait voulu une trompette, il l'aurait mise dans l'accompagnement, puisqu'il en a une et même plusieurs à l'orchestre et qu'il sait l'art de s'en servir.

Tout cela n'est rien ou peu de chose auprès de la surprise qui nous était réservée pour la fin.

Je crois qu'il n'y a pas en Europe une seule ville, et dans cette ville une seule église ou une société musicale, et dans cette église ou cette société un seul croyant ou un seul amateur qui jamais ait eu l'idée de chanter un choral comme on l'exécute au Conservatoire de Bruxelles.

Le *Choral* se compose, on le sait, de plusieurs périodes ou phrases mélodiques qui se succèdent comme des versets, séparés par une sorte d'arrêt, par un point d'orgue qui marque la chute du vers. Cette forme est particulière au chant religieux, et elle a son origine dans la musique antique, probablement dans la musique grecque. C'est une sorte de couplet lent et très large, sans ritournelle. Le premier verset terminé sur la tenue ou point d'orgue, on entame un second verset qui se termine de même, et ainsi de suite va le choral, jusqu'à la fin, coupé en périodes symétriques formant un seul et même chant.

Le bon sens, le goût les traditions qui se sont perpétués dans l'église protestante, tout indique qu'entre les différents versets, il ne peut y avoir d'interruption. Les périodes mélodiques sont la suite et le complément l'un de l'autre. Entre chaque verset, il y a une respiration, rien de plus.

Au Conservatoire il en va tout autrement. Prenons le choral final de la cantate. Il est à 4 temps. La mélodie commence, se développe et retombe, nous voici au point d'orgue, les voix s'éteignent doucement : on attend la suite, la réponse au premier verset qui vient de finir. Elle n'arrive pas. En revanche on voit le bâton du chef d'orchestre battant consciencieusement trois temps en l'air, trois temps pour rien comme on dit. Après quoi le chœur reprend avec un bel ensemble, je le reconnais. Et ainsi de suite jusqu'à la fin du choral, cette pantomime et ce silence se répètent sur chaque point d'orgue !

Les musiciens se rendront compte aisément de ce que doit être le choral le plus majestueux, déchiqueté de la sorte, haché menu, disloqué par ces silences successifs, servi par tranches et par morceaux ! Un comédien qui, récitant du Racine, s'arrêterait et prendrait un temps sur la rime, à chaque fin de vers, ne commettrait pas une faute de goût et de diction plus abominable.

On s'étonne d'autant plus de voir M. Gevaert commettre pareille erreur qu'il a fait de la musique antique une étude plus approfondie. Nul avant lui n'avait aussi clairement exposé la théorie générale du Rythme suivant Aristoxène de Tarente, l'Aristote de l'art musical.

Or, la coupe symétrique du choral de Bach rentre tout à fait dans la théorie aristoxénienne. Le vieux cantor saxon eût-il connu Aristoxène et eût-il voulu appliquer ses préceptes, il n'aurait pu mieux réussir qu'avec ses chorals. Le savant professeur de grec à l'Université de Moscou, M. Westphal, en a fait l'ingénieuse démonstration dans un volume récent : *Aristoxenus von Tarent Melik und Rythmik, übersetzt und erläutert* (1).

Westphal s'est précisément arrêté à la question du point d'orgue et il fait à ce sujet d'intéressantes observations. Il paraît que M. Gevaert a eu des précurseurs. M. Westphal assure que le mauvais goût de certains organistes allait au siècle dernier jusqu'à intercaler une sorte d'interlude après chaque point d'orgue du choral. Par réaction contre cette aberration, d'autres imaginèrent alors de supprimer purement et simplement le point d'orgue. Cela simplifiait tout. M. Gevaert a fait un choix entre ces deux écoles extrêmes. Il est éclectique en tout. Il ne supprime pas le point d'orgue, cela est bien ; il ne le charge pas d'enjolivements, cela est mieux; il le fait suivre d'un long silence : Voilà la nouveauté.

Il est fâcheux que sur ce point il ne soit pas d'accord avec M. Westphal dont les travaux ont, d'ailleurs, exercé une si grande influence sur ses propres recherches relativement à la théorie de la musique de l'antiquité.

“ Bach, dit Westphal, n'eût certainement pas objecté à une prolongation (de la note) analogue à celle qu'Aristoxène veut pour la césure (du vers); pour celle-ci, il admet une prolongation d'un *chronos alogos*. D'après Aristoxène, dans les chorals dipodiques à quatre temps, le point d'orgue devrait donc se réduire à la valeur d'une double croche (ajoutée à la valeur réelle, écrite de la note) : ce qui suffirait pour marquer une fin, mais ne serait pas assez pour faire, par exemple, d'un vers de quatre pieds un vers de cinq, c'est-à-dire pour troubler la constitution rythmique du morceau... Par la prolongation du point d'orgue, l'unité du période rythmique ne doit pas être hachée et disloquée ; le point d'orgue ne doit pas être excessif, il doit être en rapport avec la mesure. Ainsi, il sera grec, et conforme aux préceptes d'Aristoxène. „

M. Westphal s'étend longuement sur ce sujet, dans sa préface (1) et dans le corps de son ouvrage (2). Je me borne à citer les conclusions absolument rationnelles et sensées qu'il tire de la théorie aristoxénienne dans son application au choral. Elles sont nettes et précises. Et ce que M. Westphal dit de l'unité de rythme est vrai également de l'unité mélodique. Il ne faut que l'intervalle laissé pour la respiration entre les divers membres de la phrase soit prolongé au point de séparer les membres l'un de l'autre. Les deux ou trois temps en l'air, que M. Gevaert compte après chaque point d'orgue ne sont donc pas grecs, ils ne sont pas aristoxéniens. Et le fussent-ils, ils n'en offenseraient pas moins le goût, le bon sens, le simple instinct musical.

Et voilà par suite de quelles erreurs, avec le plus admirable orchestre qu'on puisse rêver, avec des chœurs excellents on n'arrive pas au Conservatoire à nous donner, d'une œuvre de haut style, l'impression profonde et vivifiante qu'on s'en promettait.

La préoccupation du détail, d'un effet de sonorité à obtenir, d'un trait à mettre en relief, on la voit, on la sent partout. Ainsi, dans l'air du soprano de la cantate de Bach : *Jésus, mon doux Sauveur*, Mme Cornélis Servais souffrait visiblement de la lenteur exagérée du mouvement ; elle ne savait où prendre ses respirations et se voyait obligée de couper là une phrase absolument liée, ailleurs de scinder en deux une figure mélodique essentielle. Mais pendant ce temps-là, là-haut dans l'orchestre, M. Guidé ou M. Dumon détaillait un petit trait de hautbois ou de flûte, et le maître était content.

La deuxième partie de la symphonie en *la* porte généralement comme indication *allegretto ;* quelques éditions, celle de Chrysander, entre autres, donne même l'indication *allegro* pour ce morceau. M. Gevaert en fait un *andante* funèbre.

Dans la troisième partie, l'*assai meno presto* devient presqu'un *adagio*, et l'on n'y entend que les cors, alors que le thème caractéristique est dans les clarinettes et les hautbois, alternativement. Autrefois, dans la seconde partie de la phrase en *ré* majeur, les cors jouaient à sons bouchés, ce qui donnait à toute cette partie une douceur mystérieuse d'un effet charmant. Dans l'exécution au Conservatoire, on ne peut soupçonner rien de pareil. Dans le *fortissimo* qui suit, les cors couvrent complètement la progression en *crescendo* des clarinettes, des hautbois, des bassons et des flûtes soutenus par les violons. L'explosion finale n'a plus aucun sens; on entend pas la progression qui la prépare. Dans le

(1) Mélique et Rythmique d'Aristoxène de Tarente, traduite et commentée, par R. Westphal, professeur de langue et de littérature helléniques à l'Université de Moscou. Leipzig. Amb. Abel. 1883.

(1) Page VII et sqq.

(2) II. 5. Irrationale Takte, page 151 et sqq.

final enfin, enlevé cependant avec une verve réjouissante, des incertitudes de rythme, des hésitations viennent tout à coup interrompre le flot qui vous entraînait déjà.

Parlez-moi des mouvements de l'ouverture d'*Athalie*. Le thème initial est marqué *maestoso con moto*, c'est-à-dire majestueux mais mouvementé. M. Gevaert prend un *maestoso* sans *moto*. A ce *maestoso* succède un second mouvement que Mendelssohn indique : *molto allegro*, c'est-à-dire très vite. Avec M. Gevaert, ce *très vite* se change en un *vite modéré, allegro moderato*, et savez-vous pourquoi ? Il y a un trait de violon à exécuter par tous les pupitres. Un trait ! voilà l'important. Ayons la perfection de ce trait, le public criera merveille. Et à cette préoccupation tout le caractère du morceau est sacrifié. Ce n'est pas tout; voici mieux : Le thème de marche du début reparaît tout à coup dans les cuivres et les bois, au beau milieu de l'*allegro*. Mendelssohn n'indique aucun changement de mouvement; seulement le thème est écrit cette fois en redoublement, c'est-à-dire qu'il doit paraître à l'exécution métronomique du double plus lent que ce qui précède et ce qui suit. Il y a là une relation nettement établie. Aucune ambiguité. Que fait M. Gevaert ? Il arrête net le mouvement de l'*allegro*, pour ces six mesures, et reprend consciencieusement le mouvement du *maestoso* initial.

On dira ce qu'on voudra : il ne s'agit plus ici d'interprétation, c'est une simple question de *lecture musicale*, d'orthographe, de syntaxe si l'on veut. Le verbe ne s'accorde plus avec le sujet. Les vers ont treize pieds !

Hélas !

Mais à quoi bon tout ceci ?

La foule des fidèles ira au Conservatoire, comme ci-devant, la conscience musicale bien en repos ; ils savent, on le leur répète sur tous les tons, qu'ils peuvent, qu'ils doivent tout louer. Et avec l'admirable sérénité des inconsciences irrémédiables, ils acclament et ils louent.

MAURICE KUFFERATH.

Nouvelles diverses

On annonce une audition prochaine d'œuvres nouvelles et de transcriptions inédites, par M. Alphonse Mailly, premier organiste du roi.

Voici le programme de cette séance :

1. *a.* Cantilène, *b.* Evocation, violoncelle et orgue; 2. *a.* Barcarolle, *b.* Marche des Farfadets, *c.* Etude de concert, piano; 3. *a. Attente,* mélodie, *b. Veux-tu?* romance, *c. Revanche,* chanson, chant, composition de M. Alph. Mailly; 4, *a.* Aria, *b.* Prélude, *c.* Passacaglia de J. S. Bach pour orgue-mustel, arrangés par M. Mailly; 5. *Méditation,* violoncelle et orgue; 6. *a. Les reproches, b. Les aveux, c. Impressions d'avril, d. La chasse* pour piano; composition de M. Alph. Mailly; 7. *a. Ave Maria* de Schubert, *b. Aria* de Hændel, *c. Romance* de Nicolo, *d. Chœur des Pèlerins* de Richard Wagner pour orgue-mustel, transcription de M. Mailly; 8. *Hosannah!* pour chant, violoncelle, piano et orgue, de M. Michotte.

*
* *

L'*American Musik Journal* de New York (nº du 15 décembre) donne le superbe portrait d'un jeune artiste bien connu en Belgique, M. Frank Vander Stucken, aujourd'hui chef d'orchestre de la Société Arion et des concerts populaires de " *l'après-midi du dimanche* „ à New York.

Né, de parents hollandais, à Frédérickburg (Texas) le 15 octobre 1858, M. F. Vander Stucken a fait son éducation musicale à Anvers, y ayant eu pour maître Peter Benoit, et, après avoir visité les principales villes du continent : Leipzig, Berlin, Vienne, Paris, Weimar, il est venu définitivement se fixer dans son pays natal, au commencement de janvier 1884. Ses concerts de *l'après-midi du dimanche*—il en a déjà donné quatre—sont très suivis, et l'on y entend de la musique de toutes les écoles.

PROVINCE

GAND.

GRAND THÉATRE. — Lundi 14, *Lucie de Lammermoor* et la *Chanson de Fortunio*; — Mercredi 16, relâche ; — Vendredi 18, *Aïda*; — Dimanche 20, la *Chanson de Fortunio* et *Robert le Diable*.

Tout l'intérêt de cette semaine se concentrait sur la reprise d'*Aïda*, annoncée déjà sous la première direction de cette année. Et de fait, l'on a pu s'apercevoir qu'elle avait été préparée avec soin : la mise en scène était presque irréprochable et, en tous cas, luxueuse. Mais on ne peut en dire autant de l'interprétation. En effet, M. Eyraud (Radamès), un malencontreux ténor qu'on ne s'attendait pas à voir revenir après son succès... négatif dans l'*Africaine*, a tenté un second essai ; mais il a bien dû s'apercevoir qu'il ne pourrait rester ici. M. Bosca était quelconque, M. Eyraud est mauvais. Quoique cela n'ait pas été annoncé officiellement, Mlle Garelli a probablement résilié à la suite de la représentation de *Charles VI*, puisque vendredi l'affiche portait : *Début de Mlle Sbolgi, contralto.* Il est bien difficile de dire si Mlle Sbolgi (Amneris) vaut mieux que sa devancière, car elle ne s'est fait entendre encore que dans *Aïda*. A côté de Mlle Sbolgi et de M. Eyraud, nous avions heureusement Mlle Briard (Aïda), et MM. Pelisson (Amonasro) et Jourdan (Ramfis). Notre forte chanteuse s'est montrée de beaucoup supérieure à ce qu'elle était ces derniers temps ; et son rôle bien travaillé lui a valu un fort beau succès. A côté d'elle s'est fait applaudir M. Pelisson ; et le public a rappelé, avec beaucoup de raison, ces deux excellents artistes après le duo d'Amonasro et d'Aïda au 3e acte. Citons encore M. Jourdan qui a rempli consciencieusement le rôle peu important du grand-prêtre Ramfis. En somme, il est bien regrettable pour la direction qu'elle n'ait pas eu deux meilleurs interprètes pour le rôle d'Amneris et de Radamès ; car les frais que M. Lavril a faits pour cette reprise méritaient certainement d'être récompensés.

Une reprise d'un autre genre, celle de l'opérette d'Offenbach : la *Chanson de Fortunio*, a servi aux débuts de la 2e chanteuse d'opérette, Mlle Darmont, assez médiocre, et à ceux du trial, M. Delcroix, qui a eu plus de succès.

*
* *

A la Société royale des Chœurs, le mardi 15, un très agréable concert qui a attiré beaucoup de monde et qui a eu un vif succès. L'excellent baryton bien connu M. Heuschling a chanté plusieurs morceaux de Massenet, Godard, etc., que,

comme toujours, il a dits à la perfection. Mlle Luce, ex-chanteuse d'opérette à notre théâtre, ne s'est pas moins fait applaudir dans quelques chansonnettes qu'elle a très gentiment débitées. Le quatuor du Conservatoire a répété le programme de sa dernière séance, dont je vous ai parlé il y a quinze jours; je me contenterai donc de signaler les légitimes applaudissements qu'on a prodigués à MM. Beyer, Rappé, Rinskopf et Vermast, ainsi qu'à M. Lebrun, après l'exécution de son quatuor. Notons encore M. Mestdagh qui a fait valoir une charmante voix de ténor léger dans un air de l'*Eclair*, et M. Van Avermaete qui a joué avec M. Beyer une fantaisie de De Bériot sur *Guillaume Tell*; ces deux artistes ont réussi à force de talent à se faire applaudir, malgré le peu d'intérêt d'un morceau de ce genre. Je suis heureux de saisir cette occasion pour vous signaler le talent de M. Van Avermaete, un pianiste trop modeste, qui rend les plus grands services à la société des chœurs en voulant bien se charger à chaque concert de la tâche peu agréable d'accompagnateur.

* * *

Non moins réussi a été le concert du Conservatoire qui a eu lieu le samedi 19, au local de l'établissement. Le programme comportait la sérénade n° 11 en *mi* bémol, pour instruments à vent, de Mozart, le 2e entr'acte du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, la Symphonie pastorale de Beethoven et deux morceaux de piano de M. Fr. De Vos, joués par l'auteur. L'exécution des morceaux d'orchestre a été excellente; et on peut d'autant plus en louer M. Samuel, qu'il n'y avait là que des éléments appartenant au Conservatoire même. La sérénade de Mozart interprétée par des artistes de la valeur de MM. Blaes, Deprez, Lebert, Vander Gracht, etc., ne pouvait manquer de causer un vif plaisir au public charmé de cette musique si fraîche encore et si distinguée. Quant à la Tarentelle et au Nocturne de M. Frans de Vos, ce sont des morceaux de virtuosité pure, et qui, comme tels, ont les qualités et les défauts inhérents à ce genre. P. B.

* * *

LIÈGE.

Samedi dernier a eu lieu, au Théâtre-Royal, devant un public, plus pressé, plus entassé que les années précédentes, la distribution solennelle des prix de notre Conservatoire, en présence du ministre des beaux-arts, M. de Moreau d'Andoy, qui avait tenu à présider cette cérémonie.

M. Pety de Thosée, gouverneur de la province et président de la Commission administrative du Conservatoire, dans le discours d'ouverture, commandé par la circonstance, s'est occupé de la situation prospère du Conservatoire.

Après ce préambule officiel, M. le ministre des beaux-arts a fait, en termes heureux, l'éloge de l'institution. Son discours, bref d'ailleurs, a été très applaudi, mais surtout au moment où M. le ministre a remis les insignes de chevalier de l'Ordre de Léopold à MM. Rodolphe Massart et Heynberg, professeurs de violon. Les lauréats sont ensuite venus recevoir les récompenses qui leur avaient été décernées. La cérémonie terminée, a commencé le concert traditionnel, si goûté des dilettanti, et où se sont fait entendre les meilleurs élèves couronnés.

M. Joseph Debroux, un jeune violoniste, élève de M. Heynberg, appelé à un brillant avenir, a fait preuve d'un beau talent dans le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps; Mlle Léonie Bodson, pianiste, s'est montrée en possession de qualités sérieuses dans le concerto en *la* mineur de Schumann. Mlle Hortense Pirotte, soprano, et M. Jean Delvoye, baryton, élève de M. Vercken, ont brillé dans la partie vocale, en interprétant un duo de M. Radoux, intitulé : *la Brise et le Captif*, belle page sous le double rapport de la mélodie et de l'orchestration.

L'orchestre, sous la direction de M. Radoux, a exécuté plusieurs œuvres inédites de compositeurs liégeois, formés à notre Conservatoire : 1° Une ouverture de l'opéra : les *Prétendants de la Maritana*, sagement conduite; 2° *Une Marche nuptiale*, de Hutoy, habilement orchestrée, dans laquelle nous aurions préféré, avant tout, un peu plus de spontanéité et de franchise d'inspiration; 3° et l'ouverture de la *Comtesse d'Albany*, œuvre classique de J.-B Rongé.

Il ne nous reste plus qu'à donner nos encouragements et nos éloges à l'étonnante enfant prodige, Mlle Juliette Folville, pianiste et violoniste des plus remarquables, âgée de quinze ans, et élève de la classe de composition de M. Radoux. Elle s'est révélée, comme compositeur, par une suite d'orchestre : *Scènes champêtres*, inspirées d'un poëme de Paul Collin, et qui a produit une sensation profonde. Les idées y sont clairement exposées et habilement développées, les timbres combinés avec art, l'harmonie relevée par des détails piquants.

Tout cela a fort bien marché, et c'est un honneur pour notre Conservatoire et pour son directeur, M. Radoux.

JULES GHYMERS.

* * *

OSTENDE.

La distribution des prix aux élèves de l'Académie de musique d'Ostende aura lieu le samedi 26 décembre prochain, à 3 heures de relevée, dans les salons du Casino.

Le programme du concert qui aura lieu à cette occasion est intéressant : 1. Ouverture d'*Egmont* (Beethoven), exécutée par la symphonie de l'Académie de musique; 2. *Roméo et Juliette*, la Fête chez Capulet, chœur (Gounod), chanté par la section chorale et les élèves de l'Académie; 3. Concerto en *sol* mineur pour piano (Moschelès), exécuté par Mlle Alice Unruh, élève de M. Michel (diplôme de capacité au concours supérieur de 1885); 4. Sérénade, pour voix de soprani, avec accompagnement d'orchestre (Léo Delibes); 5. Solo de violon (Léonard), exécuté par M. Polydore Van Glabbeke, élève de M. Limbor (1er prix en 3e division au concours de 1885); 6. Les *Bohémiens*, chœur (R. Schumann), chanté par la section chorale et les élèves de l'Académie, avec accompagnement d'orchestre (300 exécutants).

Le concert sera dirigé par M. Joseph Michel, directeur de l'Académie.

* * *

NAMUR.

Le *Cercle musical* de notre province a repris la série de ses concerts. Outre son orchestre, il possède maintenant une section chorale permanente de dames. Au concert de vendredi dernier ces dames ont chanté d'une façon très distinguée et avec suffisamment d'assurance les *Nymphes des Bois* de Léo Delibes, finement orchestré dans l'esprit du maître français par notre maître namurois, Balthazar Florence, et deux chœurs de la *Reine de Saba* de Gounod.

A défaut de cantatrice soliste, nous avons eu M. Abras, un baryton à la voix sonore et souple, qui chante avec beaucoup de méthode.

Mais le triomphe de la soirée a été pour M. J. Richard, notre éminent violoncelliste amateur, un des plus distingués élèves de Servais père. M. Richard est un virtuose accompli, quoique magistrat. M. Richard a exécuté, avec l'orchestre, le 1er Concerto de J. de Swert et au piano un Nocturne de Chopin et la Polonaise de Popper. Bissé avec enthousiasme, il a ajouté le Moment musical de Schubert.

Le " Cercle " est avant tout une Société de symphonie. L'ouverture d'*Obéron*, la suite en quatre parties du ballet de

Sylvia, et la *Marche d'Athalie*, ont témoigné des remarquables qualités de cet orchestre d'amateurs.

Nos sincères compliments à M. Balthazar-Florence, le directeur infatigable et désintéressé, qui, en créant le " Cercle musical „ a comblé une lacune.



ÉTRANGER

FRANCE

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 22 décembre 1885.

Avec les derniers jours de l'année, le calme reparaît. Ce n'est pas au moment des fêtes de Noël ou du nouvel an que les théâtres s'avisent de donner des pièces nouvelles, sachant bien qu'à ce moment de la saison les recettes sont jusqu'à un certain point forcées, quelle que soit le plus ou le moins de nouveauté des œuvres offertes au public. A part une ou deux reprises d'une importance médiocre, je n'ai donc rien de bien intéressant à vous signaler. L'une de ces reprises est celle des *Brigands*, qui a eu lieu samedi dernier aux Variétés avec un éclat modeste. Les *Brigands* n'ont jamais été l'un des plus heureux produits du trio Meilhac-Halévy-Offenbach, si fameux pourtant lors de leur apparition. A cette époque, en 1869, ils n'obtinrent guère autre chose qu'une sorte de demi-succès, ce qu'on appelait autrefois un succès d'estime ; ils ne furent pas plus fortunés lorsqu'on les reprit une première fois, il y a une dizaine d'années ; je ne pense pas que le public leur soit beaucoup plus favorable, malgré la présence de ces trois excellents comiques: Dupuis, Baron et Léonce, si justement aimés cependant des habitués des Variétés.

C'est encore d'Offenbach qu'il sera question jeudi prochain, car c'est ce jour-là qu'aura lieu à l'Opéra-Comique, une autre reprise, celle des *Contes d'Hoffmann*, avec Mlle Isaac et M. Taskin dans les deux rôles créés par eux et où ils se sont montrés si remarquables. J'aurai à vous parler de cela dans ma prochaine lettre.

Mais tandis que l'Opéra-Comique continue de faire de grosses recettes à l'aide de son riche répertoire, l'Opéra et les auteurs du *Cid* sont poursuivis par la malechance. Je vous avais dit qu'une indisposition de M. Jean de Reszké avait interrompu, pendant toute l'autre semaine, les représentations de l'ouvrage ; la semaine dernière, ç'a été le tour de Mme Fidès Devriès, qui, prise d'un grave enrouement, s'est trouvée dans l'impossibilité de chanter. Cette fois, il a fallu aviser ; mais ce n'est pas, comme je vous l'avais dit, Mlle Dufrane qui a été chargée de représenter Chimène. C'est à Mme Bosman qu'on a confié cette tâche périlleuse, en faisant remplacer Mme Bosman elle-même, dans son rôle de l'Infante, par Mlle d'Hervilly. Je n'ai pu assister à cette soirée, et n'en saurais, par conséquent, parler ; quelqu'un à qui j'en demandais des nouvelles ce matin m'a dit que Mme Bosman avait un succès de beauté. Est-ce une critique ? Je n'en sais rien, car c'est tout ce que j'ai pu tirer de mon interlocuteur. C'est égal, voilà un ouvrage qui n'a pas de chance !

La Société des compositeurs de musique a donné jeudi dernier la séance qu'elle consacre périodiquement à l'exécution des œuvres couronnées dans les concours ouverts par elle chaque année. Cette séance m'a paru un peu terne. L'œuvre la plus importante était un trio pour piano, violon et violoncelle de M. René de Boisdeffre, composition estimable sans doute, mais dont l'inspiration laisse bien à désirer, et dont le meilleur morceau est le scherzo ; une sérénade fort agréable de M. Alfred Vergnion, pour piano et instruments à vent, a fait plaisir, ainsi qu'un joli chœur de M. Julien Tiersot, qui se faisait couronner récemment par l'Académie des Beaux-Arts, pour son Histoire de la chanson populaire en France. Je ne saurais parler avec beaucoup d'éloges d'un *Salve Regina* de Mlle Lucie Lange, non plus que d'un solo de cor de Chapuis, dont l'exécution, d'ailleurs, n'a pas été brillante. En somme, on ne peut cependant que féliciter la Société des compositeurs des efforts très intelligents qu'elle fait pour exciter l'inspiration des jeunes artistes, et pour les aider généreusement à se faire connaître du public.

ARTHUR POUGIN.

Petite Gazette

Extrait du journal italien *Venezia* : — " Tout le monde ne sait peut-être pas qu'une des raretés de Venise, pour quelques étrangers, est la gondole qui a servi à Richard Wagner dans les derniers jours de sa vie. Cette gondole est la propriété de Luigi Trevisan, dit *Ganassette*, le gondolier favori de l'auteur de *Lohengrin*, l'homme dans les bras duquel Wagner est mort. *Ganassette* est maintenant valet de chambre du duc de la Grazia ; il aime à raconter les derniers moments de Wagner et à montrer la gondole qui accueillit tant de fois le *maestro*, Mme Cosima Wagner et leurs enfants. Ganassette, qui a abandonné le métier de gondolier, veut la vendre. Il trouvera certainement quelque enthousiaste qui lui achètera la gondole de Wagner. „

* * *

Voici les prix les plus élevés qui ont été atteints par certaines pièces de la collection vraiment intéressante d'autographes qui a été vendue, le 10 décembre, à Paris : une lettre de Beethoven a été vendue 150 francs ; une lettre d'Antoine Boesset à Hugo Grotius, 155 francs ; une lettre de Mozart à sa sœur, 500 francs ; une lettre de Chopin, 59 francs ; quatre lettres de Donizetti, 25, 20, 30 et 25 francs ; deux lettres de Grétry, 35 et 30 francs ; une lettre d'Haydn à son éditeur Artaria, 125 francs ; trois lettres de Mendelssohn, 80, 55 et 38 fr. ; une lettre du P. Martini, 50 francs ; une lettre de Meyerbeer à son frère, 31 francs ; cinq lettres de Weber, 80, 75, 50, 40 et 45 francs ; une lettre de Paganini, 26 francs ; une lettre de Piccinni, 20 francs ; une lettre de Salvator Rosa, datée de 1652, 65 francs ; une lettre de Sacchini, 70 francs ; un reçu portant seulement la signature de Pierre Guédron, surintendant de la musique de Louis XIII, daté de 1610, 30 francs ; une lettre de Hummel, 26 francs ; une lettre de Verdi, 15 francs ; trois lettres de Richard Wagner, 22, 23 et 20 francs. Parmi les manuscrits autographes de musique, il faut signaler un morceau de Mozart, vendu 500 francs ; toute une série de madrigaux de Lotti, formant un volume de 206 pages, 120 francs ; un morceau de la *Rédemption*, l'oratorio de M. Gounod (78 pages), 58 francs ; un recueil autographe du célèbre *valsiste* Lanner, 40 francs ; divers morceaux de Franz Liszt, vendus 25, 50 et 100 francs ; une fugue de Litolff, 25 francs ; le manuscrit autographe du *Stabat mater dolorosa* de Pergolèse, provenant de la collection de Léopold Mozart, avec la signature de celui-ci sur le titre, 105 francs ; un morceau de Salieri, 50 francs. Ter-

minons en mentionnant un article ainsi catalogué : « 1° Mèches de cheveux de Spontini : 2° Mèches de cheveux de Cherubini ; avec une lettre autographe, signée de Maurice Schlesinger (l'éditeur de musique), servant de certificat, „ le tout vendu 20 francs.

* * *

Triomphe sur toute la ligne à Moscou, pour le violoniste belge Marsick. Pas moins de cinq ou six bis pour sa première soirée, et des fleurs et des couronnes à en faire pâlir Sarasate.

* * *

Un journal autrichien, le *Wiener Abendpost,* publie une statistique intéressante : c'est celle de tous les compositeurs dont les opéras ont été représentés au Théâtre impérial de Vienne, avec le nombre de représentations qui revient à chacun d'eux. Voici la partie la plus importante de ce curieux travail : Rossini, 33 opéras, 1.951 représentations ; Donizetti 33 opéras, 1,670 représentations ; Mozart, 9 opéras, 1,570 représentations ; Meyerbeer, 9 opéras, 1,568 représentations ; Verdi, 18 opéras, 1,005 représentations ; Auber, 25 opéras, 1,003 représentations ; Bellini, 8 opéras, 855 représentations ; Richard Wagner, 12 opéras, 774 représentations ; Weber, 5 opéras, 718 représentations ; Paisiello, 18 opéras, 598 représentations ; Cherubini, 8 opéras, 535 représentations ; Spontini, 5 opéras, 450 représentations ; Gounod, 5 opéras, 435 représentations ; Cimarosa, 15 opéras, 392 représentations ; Méhul, 8 opéras, 354 représentations ; Nicolo, 7 opéras, 351 représentations ; Gluck, 7 opéras, 323 représentations ; Grétry, 13 opéras, 249 représentations ; Conradin Kreutzer, 17 opéras 218 représentations. Viennent ensuite, avec un chiffre allant de 120 à 210 représentations, divers compositeurs dont, pour la plupart, les œuvres sont aujourd'hui complètement oubliées, tels que Weigl, Gyrowetz, Schenk, Guglielmi, Simon Mayr, Umlauf, Martini, Sarti, Süssmayer, Seyfried, Mercadante, Winter, Dittersdorf, etc.

* * *

Contesté encore à Paris, du moins par une partie, — la moins intelligente, — du public, l'œuvre de Wagner s'introduit peu à peu en France. Le *Vaisseau fantôme,* qui n'est point pourtant un chef-d'œuvre, a été donné la semaine dernière avec un grand succès, à Barcelone, avec le baryton Devoyod (le Hollandais) et Mme Theodorini (Senta). Grand et retentissant succès.

VARIÉTÉS.

Mme Malibran et ses lettres.

M. Legouvé, pour sa belle étude sur la Malibran, a dépouillé une partie de la correspondance de cette artiste incomparable. Or, voici, dit M. Legouvé, ce que je lis dans une lettre datée de Naples, en 1834, deux ans avant sa mort : “ Je suis la plus heureuse des femmes ! L'idée de changer de nom me fait tant de bien ! Ma santé est parfaite, et, quant à ma fatigue du théâtre, c'est, pour moi, *un sorbet* ! „

Dans une autre lettre elle ajoute, avec la singularité d'expressions qui lui était propre : “ Ma voix est *stentoresque*, mon corps *falstaffique*, mon appétit *cannibalien.* „

L'annulation de son mariage avec M. Malibran fut la grande affaire de sa vie. Elle la poursuivit, pendant plusieurs années, au milieu de mille angoisses. Son ardent désir était de quitter ce nom, qu'elle avait illustré, et d'en reporter tout l'éclat sur un autre nom, déjà illustré, qu'elle aspirait à prendre. Elle y réussit, grâce aux soins intelligents et dévoués de M. Cottinet, avoué.

Les lettres de Mme Malibran à Mme Cottinet sont pleines des plus vives et des plus tendres expressions de reconnaissance. Ce cœur si affectueux dont j'ai parlé s'y montre tout entier : “ Jamais de ma vie, dit-elle, je n'oublierai les chers êtres qui se sont intéressés à moi comme à leur propre fille. N'est-ce pas que je suis presque votre fille ? Et en même temps votre sœur ? et en même temps votre amie ?... Tout cela ensemble ? Ah ! que c'est bon de vous le dire ! „ Puis, plus loin : “ Au milieu de toutes mes alternatives d'espérances et de crainte, je pense à vous, et cela me rend le courage. „

J'ai parlé de ses accès de mélancolie. Ils naissaient à la fois de son imagination, de ses pressentiments et des douloureuses circonstances où sa vie était engagée.

“ Avril 1831.

„ Combien de femmes m'envient ! Qu'ont-elles à m'envier ? C'est ce malheureux bonheur.

„ Savez-vous ? Mon bonheur c'est Juliette ! Il est mort comme elle, et moi je suis Roméo, je le pleure.

„ J'ai dans mon âme un ruisseau de larmes dont la source est pure ; elles arroseront les fleurs de mon tombeau lorsque je ne serai plus de ce monde. Peut-être l'autre me donnera une récompense là-haut.

„ Chassons les idées lugubres ; dans ce moment elles sont cadavéreuses... La mort est à la tête d'elles ; bientôt à la mienne.

„ Pardon, je m'égare ; je pleure et me soulage en vous faisant dépositaire de mes plus secrètes pensées...

„ Vous ne m'en voulez pas, n'est-ce pas ?

„ Non, vous ne le pouvez.

„ Venez me dire vous-même que vous me plaignez.

„ Venez de suite. — Nous causerons, nous serons dans l'autre monde ; je fermerai ma porte à celui-ci. „

J'ai parlé de sa grâce d'esprit. Est-ce que les lignes suivantes ne le disent pas mieux que moi ?

“ Vous avez raison, apportez le journal allemand, nous le lirons ensemble ; on n'est pas trop de deux pour lire un journal allemand. Par exemple, je crois bien que nous le laisserons sur la table, car nous ferons mieux que de le lire, nous en inventerons un, celui du petit monde où nous vivons... vous savez lequel. Adieu, je me sauve ; je me sauve du papier qui me tenterait d'écrire à n'en plus finir. Savez-vous pourquoi je suis si gaie ? c'est que le temps est beau, et je sens qu'il fait printemps dans moi. „

Où la politique va-t-elle se nicher ? Voici une lettre écrite après la révolution de juillet.

“ Norwich, août 1830.

„ Je suis contente, fière, glorieuse, vaine au dernier point, d'appartenir aux Français ! (elle était née à Paris). Vous pleurez d'avoir été absent ? Il n'y a pas de jour que je ne sois désolée, moi femme, de n'avoir un œil ou une jambe cassée dans la mêlée de cette cause de l'âge d'or ! N'est-ce pas le vrai âge d'or que de se révolter pour sa liberté et de rejeter, en même temps, même l'apparence d'une usurpation sur le bien des autres peuples ? Je vous assure qu'en pensant à Paris, je sens mon âme s'élever ! Croyez-vous que des soldats armés de fusils auraient pu m'empêcher de crier : vive la liberté ? On me dit que tout n'est pas encore tranquille en France, écrivez-le moi ; j'irai ! Je veux partager le sort de mes frères. La charité bien ordonnée, dit-on, commence par soi-même ; eh bien, les autres sont *mon soi-même.* Vive la France „

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Heidelberg, le 18 décembre, Ludwig Nohl, né à Iserlohn (Prusse), le 5 décembre 1831, professeur d'esthétique et d'histoire de la musique à l'Université, auteur de nombreux ouvrages fort appréciés, notamment d'une grande biographie de Beethoven et d'un recueil de lettres de Mozart, etc. (Notice, *Biogr. univ. des mus.*, de Fétis, t. VI, p. 327, et supplément Pougin, t. II, p. 277.)

— A Udine, le père Michele Indri, fondateur et directeur de la chapelle, à la cathédrale.

— A Harlem, le 7 décembre, à l'âge de 31 ans, Johann Bastiaans, organiste à la Grande-Église.

— A Baltimore, le 1er décembre, Hermann Hammer, né à Rudolstadt (Allemagne), en juillet 1846, violoncelliste et chef d'orchestre de la Société chorale *Germania*. Il était venu en Amérique avec la troupe qui y avait amené la Lucca, en 1875.

— A Pontresina, Mme Thérèse Leupold, qui avait occupé comme maîtresse de chant, à Londres, une situation élevée.

— A Naples, à l'âge de 77 ans, Luciano Andratine, pianiste et compositeur, qui a eu Zingarelli pour maître.

Bruxelles. — Imp. Th. Lombaerts, rue Montagne des Aveugles, 7.

31e ANNÉE. Bruxelles, jeudi 31 Décembre 1885. N° 53.

Le Guide Musical

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ÉTRANGER

Se publie tous les Jeudis, Montagne de la Cour, 82

CONDITIONS D'ABONNEMENT :			LE NUMERO	INSERTIONS D'ANNONCES :	
BELGIQUE, un an	Fr.	10 00	25	La petite ligne	Fr. 0 50
— — avec prime musicale	„	18 00	CENTIMES.	La grande ligne	„ 1 00
FRANCE, un an	„	12 00		On traite à forfait pour les grandes annonces.	
— — avec prime :	„	20 00			
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus)	„	10 00			

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82, Montagne de la Cour ; — à PARIS, chez FISCHBACHER, rue de Seine, 33 ; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street ; à MAYENCE, chez les Fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

SOMMAIRE. — La musique au XVIIIe siècle, documents inédits, V, Paul BERGMANS. — BELGIQUE : Théâtre royal de la Monnaie, *Aïda, Fra Diavolo.* — NOUVELLE DIVERSES : Protestation de la Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges, à propos de la loi sur la propriété artistique. — *Lohengrin* à l'Opéra-Comique de Paris. — PROVINCE : Anvers, Gand, Liége : la bibliothèque Terry ; Verviers, Bruges, Saint-Nicolas. — ÉTRANGER : Lettre de Paris, de M. Arthur Pougin. — Petite gazette. — VARIÉTÉS : Ephémérides musicales. — Nécrologie.

LA MUSIQUE AU XVIIIe SIÈCLE (1)

DOCUMENTS INÉDITS.

V.

UN PROGRAMME DE CONCERT DE 1776.

Ce programme, qui forme un petit livret in-4° de 8 pages non chiffrées, a pour titre : *Ordre Du Concert Qui sera exécuté le 11 Fevrier 1776, à l'occasion de la bénédiction de Messire Ignace-Joseph Du Rondeau, Abbé de la célèbre abbaye de Grimberg. — A Bruxelles, chez J.-L. De Boubers, Imprimeur de l'Académie, rue de la Magdelaine. M.DCC.LXXVI.*

En voici le texte complet :

Ordre
DU CONCERT.

PREMIÈRE PARTIE.

CHŒUR.

Couronné la Vertu :
C'est le tribut
Que tu dois, Thémis,
A tes vrais amis.

DUO.

Le Laurier qui descend des Cieux,
Que tressa la main des Dieux,
Et qui remplit tous nos vœux,
De DU RONDEAU ceint le front :
C'est Thémis qui lui fait ce don.

CHŒUR.

Présage non douteux,
Que dans ces lieux
Règnent la douceur,
La paix, le bonheur.

Symphonie de Stamits.
Air par M. Pauwels.
Quatuor de Hautbois.
Air par M. Flament.
Concert de Violon par M. Eugène Godecharle.
Duo par Mrs. Doudelet & Pauwels.

SECONDE PARTIE.

Air par M. Godecharle, le cadet.
Symphonie des quatre Nations.
Air par M. Jambers.
Sonate de Harpe par M. Godecharle, le cadet.
Duo par Mrs. Flament & Godecharle.
Suite de la Symphonie des quatre Nations.

CHŒUR.

A couronner ta vertu
L'Etre suprême s'intéresse,
Chacun s'en est aperçu
Que sa sagesse
T'avait élu.

VOIX SEULE.

Divine Justice !
Ta main directrice,
A nos vœux propice
Rangea nos voix
Oui ! c'est Dieu, non le caprice,
Qui dirigea notre choix.

Le Chœur reprend : A couronner, &c.

DUO.

Le Ciel en fixant ton Empire,
Le fixa pour notre bonheur :
Notre cœur a ce qu'il desire,
Il est conduit par la douceur.
Nous suivons volontiers tes lois,
Père tendre & chéri, second nous-même :
De nous tous une même voix
Dit que c'est un bonheur extrême
Bien préférable au sort des Rois,
Que d'obéir à ce qu'on aime.

CHŒUR.

Chacun ressent ta douceur,
Chacun admire ta sagesse,
Chacun te donne son cœur,
Et ta tendresse
Fait son bonheur.

(1) Voir *Guide Musical*, 1885, nos 50 et 51.

VOIX SEULE.

Nous rendons hommage
Au Dieu doux et sage,
Qui dans le partage
De ses présens,
Te donne à nous comme un gage,
Que nous sommes ses enfans.

CHŒUR.

Dieu couronne dans ces lieux
Notre choix et notre espérance.
Ah ! que nous sommes heureux !
Sa bienfaisance
Remplit nos vœux.
C'est une extrême faveur
Que le Ciel a daigné nous faire,
Quand par un soin très flatteur
Il nous fit faire
Notre bonheur.
Pour notre bien-être
Le Ciel voulut être
De nos voix le maitre.
Par sa faveur
Nous nous donnâmes le maitre
Qui fixe notre bonheur.

Le Chœur reprend : Chacun ressent ta douceur, &c.

FIN.

ORDRE

du

SECOND CONCERT

Qui sera exécuté le 13 Février 1776.

PREMIÈRE PARTIE.

Ouverture de Toeschi.
Air par M. Jambers.
Suite de l'Ouverture.
Air par M. Flament.
Concert de Violon par M. Eugene Godecharle.
Trio de l'Amoureux de quinze ans.

SECONDE PARTIE.

Duo des deux Avares, par Mrs. Jambers & Godecharle.
Sonate de Harpe, par M. Godecharle, cadet.
Air, par M. Doudelet.
Symphonie de Stamitz.
Air, par M. Pauwels.
Suite de la Symphonie.
Pour clôture on répète la Pastorale du Jour de l'Installation, dont les paroles sont de M. l'Abbé N. & la musique de M. Eugene Godecharle.

FIN.

Quoique M. Vander Straeten ait déjà signalé ce programme (*La Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 216-217), il nous a paru intéressant de publier ici dans son intégrité ce document fort intéressant pour l'histoire des concerts au XVIIIe siècle.

Les deux compositeurs allemands Stamitz et Toeschi sont bien connus, ainsi que les Godecharle ; pour les autres musiciens, on peut consulter *la Musique aux Pays-Bas*, au moins pour trois d'entre eux : Pauwels (t. II, p. 231 ; t. V, p. 160, 168 et 183) ; J. Flament (t. IV, p. 342 ; t. V, p. 160 et 170); Doudelet (t. I, p. 87 ; t. II, p. 231, 234 et 235). Quant à Jambers, on n'a, que je sache, aucun autre renseignement sur ce chanteur.

(*A continuer.*) PAUL BERGMANS.

BELGIQUE

BRUXELLES

Théâtre Royal de la Monnaie.

Semaine peu brillante, à la Monnaie, -- peu brillante surtout (qui l'eût jamais pensé ?) pour l'opéra-comique.

D'abord, *Aïda*. Au moins, voilà une reprise intéressante. En ce temps de résurrections obstinées de rengaines italiennes, *Aïda* a produit l'effet d'une manne bienfaisante.

Puisqu'on voulait absolument nous donner de l'italien, en voilà au moins qui était supportable. L'œuvre a conservé sa solidité et sa verdeur; c'est puissant et vivant; il y a là de la force et de l'inspiration; le souffle du génie anime cette masse, vivifiée d'un sang jeune.

La reprise d'*Aïda* a donc été saluée avec bonheur. Elle l'eût été davantage encore si l'interprétation avait été irréprochable. Elle n'est pas absolument mauvaise, certes ; elle a des qualités d'ensemble et même de détail. Mais elle n'est pas dans l'esprit et dans le ton de l'œuvre; elle est maigre d'accent et mesquine d'allures. M. Engel est trop joli ; il chante gentiment, avec effort, sans parvenir, même en se haussant sur le bout des pieds, à atteindre la hauteur du rôle, et à l'embrasser de ses petits bras. Mme Montalba fait peine à voir ; elle s'essouffle à vouloir être admirable ; Mme Mounier est médiocre. Il n'y a que M. Bérardi qui, dans le rôle d'Amonasro, très analogue à celui de Nelusko de l'*Africaine*, ait été vraiment bien, parce qu'il a pu ici, tout à l'aise, faire agir ses grands poumons, et ouvrir ses grands yeux. Mais cela n'est pas suffisant. Passons.

S'il est prudent d'être bref en parlant d'*Aïda*, c'est pour nous un devoir de générosité de nous taire, surtout à propos de la reprise de *Fra Diavolo*. L'opéra comique a, lui aussi, voulu avoir son Waterloo ; il était trop victorieux. Les fêtes de Noël ont été pour lui une occasion toute trouvée ; on avait réveillonné la veille ; on tenait à jouer coûte que coûte le samedi, — et l'on a marché, au petit bonheur, comptant peut-être sur quelque fortune inattendue. La fortune n'est pas venue; et ni M. Furst, ni Mlle Wolff, ni Mme Lecomte n'ont réussi à l'attirer. Ils ont été tous trois déplorablement médiocres. Seul, — surprise générale, — M. Gandubert s'est fait applaudir !

Vite, vite, jetons un voile sur tout cela. L. S.

NOUVELLES DIVERSES.

La soirée donnée au Cercle artistique et littéraire, mardi dernier, par Mme Caron et M. Raoul Pugno, a été le véritable événement de la semaine. Chacun avait voulu revoir et fêter la cantatrice originale et personnelle qui pendant deux ans a tenu avec tant d'éclat le premier rang au théâtre de la Monnaie. La jolie salle du Cercle était bondée. L'accueil fait à Mme Caron a été ce qu'on pouvait attendre. On était venu pour applaudir, on a tout applaudi, même l'air de *Freischütz*, où la voix et la diction de Mme Caron n'ont pas l'expression juste. Aussi, quel enthousiasme lorsque l'artiste s'est retrouvée tout

entière et livrée dans l'air de la *Reine de Saba*! C'étaient de véritables acclamations. Mme Caron y a dépensé d'ailleurs un feu et une force d'accent d'un effet dramatique puissant.

M. Raoul Pugno a eu sa bonne part du succès de la soirée. Après une sonate de sa composition de facture intéressante, mais qui n'a guère plu à un public avec qui il n'était pas encore entré en communication, M. Pugno a joué différentes petites pièces de Chopin, de Mendelssohn, de Schumann,qui ont modifié complètement à son égard la première impression. Et ce revirement a tourné au succès le plus vif, avec quelques numéros de sa composition, *Soir d'automne, Soir de printemps* et deux *Valses*, d'un tour piquant et d'une grâce exquise. Le compositeur n'a pas été moins applaudi que le pianiste, qui est parmi les plus remarquables de l'école française actuelle: jeu sobre, élégant, infiniment gracieux et délicat; avec cela un mécanisme de premier ordre. M. Raoul Pugno a fait sensation, et désormais il est sûr de retrouver toujours à Bruxelles un public désireux de l'entendre.

***

Samedi a eu lieu, au palais des Beaux-Arts,la première séance de musique de chambre du quatuor Hermann-Coëlho-Van Hamme et Jacob, avec le concours de Mlles Hélène et Henriette Schmidt, pianiste et violoniste. On y a entendu un quatuor de Litolff, l'auteur des *Templiers*, en ce moment à l'étude au théâtre de la Monnaie.

***

Nous avons annoncé déjà l'ouverture prochaine de la saison des Concerts populaires. Le premier concert est définitivement fixé au 10 janvier. Le programme en est exceptionnellement intéressant. Toutes les œuvres qu'il comprend sont nouvelles pour Bruxelles ; tout d'abord la symphonie nº 2 en *si* mineur de Borodine, l'un des chefs de la jeune école russe. L'auteur, en apprenant que les Concerts populaires avaient demandé son œuvre, qui est toute nouvelle et n'est pas encore publiée, s'est empressé de mettre à la disposition de M. Joseph Dupont son manuscrit original. M. Borodine viendra à Bruxelles pour assister à l'exécution. Disons par anticipation que cette symphonie est une composition tout à fait remarquable, c'est un vrai manifeste artistique, de la quintessence de musique slave dans toute sa grandeur sauvage.

Un autre compositeur russe, non moins en vue que Borodine, M. César Cui, figurera au programme avec sa *Suite-miniature*. M. César Cui sera sous peu à Liége, où l'on exécute une œuvre de lui au prochain concert de l'*Émulation*. La visite de M. César Cui en Belgique coïncidera également avec la première représentation en français de son opéra *les Prisonniers du Caucase*,au théâtre de Liége.

Enfin, le compositeur russe bien connu, Rimsky-Korsakof, aura au programme du Concert populaire une *Fantaisie serbe*, depuis longtemps populaire en Russie et en Autriche. Voilà, pour le public bruxellois, une occasion unique de se mettre au courant de la nouvelle musique russe, qui commence à faire figure dans le monde musical, et qui fait parler beaucoup d'elle.

Pour compléter ces renseignements sur le prochain Concert populaire, ajoutons que M. Jenö Hubay y exécutera le concerto de violon qu'il vient de terminer,et dont nous avons déjà parlé.

Si ce n'est pas là du neuf sur toute la ligne, c'est que le public bruxellois est difficile à contenter.

***

Mlle Mélanie Bouré, la cantatrice bien connue, a donné dernièrement, au Grand-Hôtel, un concert qui a obtenu un vif succès, et qui a permis au public d'apprécier la pureté et le charme de sa voix. Il y a quelques jours, Mlle Bouré a vu se renouveler son succès au premier concert des Orphéonistes, à Douai, où elle a chanté le grand air de *Robert le Diable*, et deux morceaux de salon, l'*Idylle* de Haydn et une romance de Franz Abt.

***

Le projet de loi relatif à la propriété littéraire et artistique, récemment voté par la Chambre des représentants, est en ce moment en discussion devant le Sénat belge. La Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges s'est émue, avec raison, de l'amendement Vandersmissen, qui annule en partie les effets de la loi, et lèse gravement les intérêts des auteurs belges. Dans une séance qu'elle a tenue le 13 décembre, elle a adopté la protestation que voici :

" L'assemblée générale de la Société des Compositeurs et Auteurs lyriques belges, après avoir pris connaissance des discussions de la loi sur le droit d'auteur, et après avoir discuté les textes adoptés par la Chambre des représentants :

„ Exprime tous ses regrets d'avoir vu, malgré les réclamations incessantes des compositeurs belges, introduire dans l'article 16 du projet de loi, un amendement à la faveur duquel une foule d'entreprises de concerts chercheront inévitablement à se dérober à la reconnaissance des droits des auteurs et compositeurs quant à l'exécution publique de leurs œuvres.

„ L'assemblée générale constate que la restriction adoptée par la Chambre vient, à l'occasion d'une loi destinée à protéger la littérature et les arts, restreindre les droits inscrits en faveur des auteurs dans la législation existante ; elle organise ainsi, dans la loi nouvelle, un état de choses moins favorable aux auteurs et compositeurs belges que celui de la législation antérieure et elle place les nationaux dans un état d'infériorité vis-à-vis de leurs confrères étrangers, qui pourront, en invoquant les traités internationaux, réclamer un traitement plus favorable.

„ L'assemblée générale, à l'unanimité, décide qu'il n'y a pas lieu de tenter de nouvelles démarches auprès du Sénat, afin de ne pas donner prétexte à de nouveaux ajournements du vote de la loi; donne au Comité exécutif pleins pouvoirs, pour agir éventuellement en son nom, et renouveler toutes démarches qui seraient jugées nécessaires.

„ L'assemblée vote des remercîments aux membres du Gouvernement qui ont bien voulu défendre les droits des auteurs et compositeurs : MM. les ministres Beernaert, de Moreau, prince de Caraman et De Volder, ainsi que MM. les députés de Kerckhove, Vandersmissen, Nothomb, Pirmez, et au dévoué rapporteur de la section centrale, M. Jules de Borchgraeve.

„ Ainsi voté en assemblée générale du 13 décembre 1885. „ *(Suivent les signatures.)*

Il est probable que le Sénat fera droit à ces justes réclamations. On annonce qu'un nouvel amendement sera proposé à la haute Chambre, rétablissant l'article modifié par le malencontreux amendement Vandersmissen-Wagener.

***

Il paraît qu'il faut renoncer décidément à l'espoir de voir jouer *Lohengrin* à l'Opéra-Comique de Paris. M. Car-

valho ne demande pas mieux que de monter l'ouvrage, mais M. Paul Deroulède, l'homme-clairon, ne le veut pas. Le chef de la Ligue des Patriotes a juré qu'il ne laisserait pas passer, sur une scène parisienne, l'œuvre de l'auteur d'une *Capitulation.*

Il faut savoir que pour la Ligue des Patriotes, gent lettrée et artistique, Wagner n'a écrit que cette comédie aristophanesque.

Les Patriotes s'imaginent que dans *Lohengrin* on retrouve les couplets sur Jacques Offenbach, Diedenhoffer et Victor Hugo, que M. Tissot leur a naguère révélés.

Et voilà pourquoi ils ne veulent pas entendre parler de *Lohengrin* à l'Opéra-Comique.

M. Carvalho, néanmoins, a eu un moment la velléité de tenir tête à l'orage. On se rappelle la lettre récemment écrite par lui, et que nous avons reproduite.

Mais une nouvelle opposition s'est alors manifestée.

M. Diaz lui a déclaré que si l'on jouait *Lohengrin,* il lui retirait son répertoire.

Devant cette menace de l'auteur de la *Coupe du Roi de Thulé,* M. Carvalho ne pouvait que s'incliner, et il a *spontanément* renoncé à son malencontreux projet.

PROVINCE

ANVERS.

Le 16 décembre a eu lieu, au foyer du Théâtre-Royal, un concert organisé au bénéfice d'un jeune artiste, pour l'aider à continuer ses études.

M. Wambach a exécuté, avec la grande virtuosité à laquelle tout le monde rend hommage, une cavatine de Raff, et la fantaisie ballet de de Bériot.

Une jeune pianiste d'un grand mérite, Mlle Henriette Jansen, a complété la partie instrumentale du concert. On a admiré son jeu élégant et correct et le sentiment avec lequel elle interprète les maîtres. Elle a joué notamment une étude et un nocturne de Chopin, avec une délicatesse charmante, ainsi qu'une pièce d'élite de Dupont, et une valse de Rubinstein.

La partie vocale était tenue par MM. Seguin et Caussade, qui ont obtenu un vif succès.

*
* *

Le Cercle artistique et littéraire d'Anvers,section de musique, vient d'adresser la lettre suivante à M. Archimède Montanelli, directeur de l'école de musique de Carrara.

Anvers, le 5 décembre.

“ Monsieur,

„ Nous avons l'honneur de vous accuser réception du spécimen de diapason de 864 vibrations, que vous avez gracieusement offert à notre section de musique, à l'occasion du Congrès musical international qui a eu lieu à Anvers en septembre dernier.

„ La Commission administrative de la section de musique du Cercle artistique,littéraire et scientifique d'Anvers, considérant que le diapason de 864 vibrations est selon toutes les probabilités scientifiques le seul véritable et par suite le seul immuable;

„ Considérant en outre que ce diapason n'offre aucune différence appréciable à l'oreille avec celui qui est adopté officiellement en Belgique (1) et que son usage concurremment avec ce dernier ne présenterait dès lors aucun inconvénient pratique;

„ A résolu,en sa qualité de dépendance d'une société scientifique,d'adopter de préférence le *la* de 864 vibrations comme diapason type dans son orchestre, afin de donner satisfaction, dans la limite de ses moyens, aux nombreuses et légitimes revendications des savants spécialistes qui ont consciencieusement élaboré cette question et parmi lesquels, Monsieur, vous occupez une place si marquante.

„ Veuillez, etc.

Le Secrétaire Ed. de Meyer. *Le Président,* F. de Latens

Le Directeur, J. Ed. Croegaert.

(1) Le diapason de 870 vibrations par 15 degrés centigrades, adopté également par la Conférence de Vienne.

*
* *

GAND.

Grand Théâtre. — Lundi 21, *Aïda;* — Mercredi 23, *Faust;* — Vendredi 25, la *Chanson de Fortunio* et *Faust*; — Dimanche 27, *M. Choufleury restera chez lui le.....* et la *Muette de Portici.*

On ne s'est guère occupé de musique cette semaine, à Gand : et le théâtre aussi a été quelque peu délaissé au profit de la fête foraine, donnée dans la grande salle du Casino, du vendredi 25 au dimanche 27, pour soutenir plusieurs œuvres de charité. D'ailleurs, rien de très saillant au théâtre, à part une médiocre reprise de *Faust,* mercredi, et la rentrée de M. Doria, dans la *Muette,* dimanche. M. Borrit, qui avait le rôle du docteur Faust, l'ayant cédé vendredi à M. Maurin, celui-ci a été le onzième ténor qu'on nous a fait entendre depuis le commencement de l'année. C'est probablement parce que la direction renonce à en trouver un douzième qu'elle nous a réoffert M. Doria, qui avait ouvert la saison, et auquel le public a fait un très chaleureux accueil dans le rôle de Masaniello. P. B.

*
* *

LIÈGE.

Dans le discours qu'il a prononcé à la distribution des prix aux élèves du Conservatoire, le gouverneur de la province a annoncé que l'achat de la bibliothèque Terry était définitivement acquis. L'honorable M. Petit de Thosée a rendu en même temps un juste tribut d'hommages à la mémoire du savant musicien. Voici au surplus la partie du discours qui a trait à cet objet:

“ Un fait important pour notre Conservatoire a marqué l'année 1885, et j'éprouve une réelle satisfaction à le signaler. Les pourparlers engagés depuis près de deux ans, entre le gouvernement, la ville et la province d'une part, et les héritiers de notre regretté professeur Terry, d'autre part, ont enfin abouti, et nous sommes certains aujourd'hui que la belle collection accumulée par notre savant musicologue ne subira pas l'outrage d'une destruction; elle vient d'être acquise à notre profit.

„ Cette bibliothèque renferme un grand nombre d'œuvres de nos vieux maîtres wallons; les Hamal, les Gresnick, les Dumont et bien d'autres Liégeois y figurent avec honneur, et sa place ne pouvait être ailleurs qu'au berceau de ces auteurs. On ne peut apprécier, Messieurs et Mesdames, ce qu'il a fallu de connaissances spéciales, de patience et de recherches obstinées pour reconstituer ces compositions retrouvées souvent feuille par feuille.

„ L'hommage que nous rendions naguère à la mémoire de notre savant professeur se justifiera d'autant mieux que l'on connaîtra plus la valeur de l'ouvrage auquel il avait consacré sa vie; cet ouvrage, véritable travail de bénédictin, ne comprend pas moins de 14 volumes de 700 à 800 pages,et il restera le plus beau joyau de sa riche collection. Ces volumes ne contiennent que des notes, devant servir à l'histoire de l'art dans notre pays, mais ces notes souvent très étendues, sont dans un ordre parfait; il suffirait de les coordonner pour former le livre que leur auteur se proposait de publier quand la mort le surprit.

„ Le nom de Terry restera honoré chez nous; il est désira-

ble que, dans notre nouveau local, sa collection occupe une place d'honneur et porte son nom. »

* * *

Petite rectification à la lettre de notre correspondant, M. J. Ghymers, au sujet de la distribution des prix du Conservatoire :

M. J. Ghymers a involontairement oublié de dire que l'excellent élève chanteur M. J. Delvoye sort de la classe de M. Bonheur.

Ajoutons que Mlle Bodson (Léonie), qui a eu la médaille en vermeil à l'unanimité et avec grande distinction, au concours supérieur de piano, est élève de Mme Gillard-Labeye, professeur au Conservatoire.

* * *

VERVIERS.

Forcés d'abandonner leur local primitif, les Concerts populaires, après avoir chômé tout un hiver, se sont réfugiés au théâtre. Si le changement a été favorable au point de vue de l'acoustique, de l'exécution des œuvres orchestrales, il a par contre amené une perturbation dans les habitudes du public qui a déserté de honteuse façon. Cette défection est d'autant plus regrettable que l'utilité d'une œuvre semblable n'est pas à démontrer, et chez nous tout particulièrement elle a donné de très heureux résultats. Fondés par M. L. Kefer, les Concerts populaires ont développé le goût de la musique et c'est un des plus beaux titres du savant directeur de notre École de musique d'avoir initié le public aux beautés des classiques et de lui avoir permis d'étudier et de comprendre les œuvres géniales des maîtres de l'École moderne. On oublie trop aisément le dévouement, les sacrifices qu'a dû faire M. Kefer et nous regrettons qu'en cette circonstance on n'ait pas mieux secondé son initiative. Il le méritait d'autant plus que, cette fois encore, l'orchestre, qu'il conduit avec tant d'autorité, s'est montré dans toute sa beauté et sa réelle valeur artistique. Les ouvertures de *Faust* de Lindpaintner et de *Guillaume Tell*, les airs de ballet de *Faust* de Gounod ont été magistralement exécutés et ont soulevé d'unanimes applaudissements.

Une mention toute spéciale à M. Massau et à ses élèves qui ont interprété avec une grande perfection l'introduction de l'ouverture de *Guillaume Tell*.

Mlles Buol et Douglas, du Conservatoire royal de Bruxelles, se produisaient à ce concert. Mlle Buol est douée d'un organe agréable, mais la voix est mal assise et souvent d'une justesse douteuse. Ce sont des défauts que le travail fait disparaître et, si elle le veut, Mlle Buol deviendra avant peu une de nos bonnes cantatrices. Quant à Mlle Douglas, elle a toutes les promesses d'un talent réel et sérieux. L'étude et la persévérance lui donneront l'autorité et la personnalité qui lui manquent. Elle possède déjà de grandes et belles qualités qui, se développant, placeront la jeune virtuose à un rang fort honorable dans la grande famille artistique.

Nos meilleures félicitations à M. Duyzings qui a accompagné les deux solistes avec son talent si fin et si souple. C.

* * *

BRUGES.

Deuxième séance de musique de chambre, par le *Cercle Beethoven*, sous la direction de M. Jules Goetinck (22 décembre).

Les divers morceaux du programme, bien exécutés, ont été fort goûtés, et l'on a entendu avec grand plaisir le délicieux *Trio* n° 1 en *mi* bémol de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, où Mlle J. Cantillon et MM. Jules Goetinck et De Post ont prouvé qu'ils étaient rompus à la musique d'ensemble. Il en a été de même du *Quatuor* n° 4 pour cordes de Mendelssohn, interprété de façon magistrale, avec le concours de M. Claeys, 2me violon, et M. Sabbe, alto.

Quant à la partie en quelque sorte épisodique du concert, elle a été remplie par deux charmantes petites compositions pour violon, une *Barcarolle* exquise de Spohr, et une *Gavotte* de Martini, détaillées par M. Goetinck, avec le talent qu'on lui connaît. De son côté, Mlle Cantillon a démontré dans la *Polonaise* n° 2 de Liszt, pièce hérissée de difficultés qui exigent une grande dextérité technique, qu'elle n'est pas seulement bonne musicienne, mais qu'elle peut briller aussi dans la virtuosité.

* * *

SAINT-NICOLAS.

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de notre ville a eu lieu le 22 novembre devant un public nombreux et sous la présidence de M. Charles Miry, inspecteur des écoles de musique des Flandres. Le concert qui a précédé la cérémonie proprement dite, a eu un plein succès. Il a eu lieu avec le concours de Mlle Flavie Van den Hende, l'aimable violoncelliste, lauréate du Conservatoire de Bruxelles. Elle a joué avec talent la Cavatine de Raff et la Tarentelle de Popper qui lui ont valu de vifs applaudissements. Mlles Peeters et Castille ont ensuite exécuté les Danses polonaises de J. de Zarembski, et les chœurs ont chanté *Par une belle nuit*, chœur à deux voix, et le *Laudate* à quatre voix de Gevaert. M. Miry a vivement félicité M. Van Vlemmeren, le directeur de l'école dont ce concert a prouvé l'état florissant et prospère.

ÉTRANGER

FRANCE

(*Correspondance particulière.*)

Paris, 28 décembre 1885.

Nous avons eu, à l'Opéra-Comique, une bonne reprise des *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach. Il s'en faut de beaucoup que je partage l'espèce d'enthousiasme qui s'est emparé d'une certaine partie du public et de la presse lors de l'apparition, sur la scène Favart, de cet ouvrage posthume du grand-prêtre de l'opérette moderne ; mais je reconnais facilement que celui-là est de beaucoup supérieur à tous ceux qu'il avait donnés jusqu'alors à ce théâtre : *Barkouf*, *Vert-Vert*, *Robinson Crusoé* et *Fantasio*. La main solide de M. Ernest Guiraud, toutefois, a passé par là, ce qui se distingue facilement à l'audition de certaines harmonies très fines, et aussi — et surtout — à la solidité et à l'élégance d'un orchestre tel qu'Offenbach n'eût jamais pu l'écrire. Il faut bien constater aussi que l'étrangeté du poëme, son intérêt très puissant, l'habileté avec laquelle il est conçu, ont été pour beaucoup dans un succès auquel une interprétation exceptionnellement brillante n'est pas restée non plus étrangère. Trois artistes supérieurs, Mlle Isaac, MM. Talazac et Taskin, tenaient les trois rôles principaux, et l'on sait avec quel talent et quelle autorité. De ces trois artistes, nous n'en avons retrouvé que deux à la reprise de jeudi dernier, Mlle Isaac, toujours charmante et séduisante, et M. Taskin, véritablement surprenant dans sa double incarnation de Coppélius et du docteur Miracle. Quant à M. Talazac, pris en ce moment par les représentations de *Roméo et Juliette* et d'*une Nuit de Cléopâtre*, il était remplacé dans le rôle d'Hoffmann par M. Lubert, qui s'y est montré tout au moins convenable. L'exécution générale est, d'ailleurs, aussi satisfaisante que possible.

D'autre part, fort peu de nouvelles, comme d'ordinaire

à cette époque de l'année. L'Opéra-Comique nous promet pour jeudi une reprise de *Zampa*, avec M. Maurel dans le personnage de Zampa, où certainement il sera curieux et intéressant de le voir et de l'entendre, et l'Opéra a repris enfin les représentations du *Cid*, avec ses deux interprêtes principaux, Mme Fidès Devriès et M. Jean de Reszké, remis l'une et l'autre de leurs fâcheuses indispositions. On peut espérer que la carrière de l'œuvre nouvelle de M. Massenet va pouvoir se poursuivre sans encombre.

A propos de M. Massenet, voici qu'on assure qu'il va écrire la musique d'un ballet nouveau pour l'Eden-Théâtre. Ne criez pas trop, car si le compositeur est M. Massenet, l'auteur n'est rien autre que M. Edmond Gondinet; de sorte que si l'un déroge, ce sera en bonne compagnie. Ce ballet, destiné naguère à l'Opéra, serait, paraît-il, une fantaisie poétique et charmante, et aurait pour titre *Viviane*. Et pendant que l'auteur du *Cid* va se délasser de ses gros travaux en se livrant à ce travail adorable d'une partition de ballet, qui était un enchantement et une joie pour Adolphe Adam, M. Paladilhe fait entendre aux directeurs de l'Opéra, MM. Ritt et Gailhard, la musique qu'il a composée sur la *Patrie* de Sardou, transformée en drame lyrique. Cette audition a produit, dit-on, le plus grand effet. Cela ne saurait m'étonner, pour ma part, car si M. Paladilhe a trouvé enfin, ce qui est à croire, un livret digne de son talent, je vous garantis que celui-là fera parler de lui.

Je crois que c'est là, dans un moment où la pénurie de nouvelles est si grande, tout ce que j'ai à vous faire connaître d'à peu près intéressant. Je prends donc congé de vous jusqu'à l'année prochaine, en priant tous ceux qui veulent bien me faire l'honneur de me lire à cette place, d'accepter les meilleurs vœux et les meilleurs souhaits de l'humble chroniqueur. ARTHUR POUGIN.

PETITE GAZETTE.

Hans de Bulow est en ce moment à Saint-Pétersbourg. Il a dirigé le deuxième concert symphonique de la Société musicale russe, à la salle de l'Assemblée de la noblesse. Le soliste de ce concert était M. Adolphe Fischer, l'éminent violoncelliste belge qui a joué le Concerto de violoncelle de M. Edouard Lalo, ainsi que des morceaux de salon de Benjamin Godard et de sa propre composition. M. Fischer a été très favorablement accueilli à Saint-Pétersbourg, bien qu'on lui oppose, dans les journaux russes, le nom et le talent supérieur de Davidoff.

* * *

L'Opéra Italien d'Odessa et l'Opéra Russe de Kharkow ont suspendu leurs représentations. Par contre, l'Opéra de Kazan prospère; on vient d'y donner avec succès la *Gioconda* de M. Ponchielli, dont c'était la première représentation en langue russe.

* * *

Antoine Rubinstein a terminé à Vienne la série de sept recitals de piano qu'il va continuer dans toutes les grandes capitales après avoir débuté par Berlin.

A Vienne, le succès de cette histoire pratique du piano n'a pas fait moins de sensation qu'à Berlin.

Après la dernière soirée, les admirateurs de l'illustre virtuose ont organisé une soirée en son honneur, où l'on a exécuté un acte de son ballet *la Vigne*. Il est question de monter ce ballet à l'Opéra impérial de Vienne.

La prochaine série de concerts aura lieu à Saint-Pétersbourg. La souscription a marché brillamment, le produit de la première journée a été de 21,000 roubles.

Ajoutons qu'on monte à Munich le *Feramors* de M. Rubinstein. Ses *Enfants de la steppe*, donnés récemment à Dantzig, sont également en préparation au théâtre de Cassel. M. Gernsheim a dirigé aussi, ces jours derniers, à Rotterdam, le *Paradis perdu* du célèbre compositeur.

* * *

L'Opéra de Berlin vient de donner *Obéron* au profit de l'œuvre du monument Weber. Le théâtre de Louisenstadt a suivi cet exemple. Mais les compatriotes de Weber ne semblent guère s'enthousiasmer pour sa mémoire. Ces représentations n'ont pas obtenu le succès qu'on en attendait et n'ont guère produit.

* * *

Le jeune pianiste Eug. d'Albert qui s'était déjà signalé, dans la composition, par une Suite pour piano, a fait exécuter, le 10 décembre, à Dresde, une Symphonie de lui, dont les journaux de Dresde font un brillant éloge.

* * *

Merlin, un opéra de Carl Goldmark, vient d'être accepté au théâtre de la Cour à Vienne, et passera dans l'automne de 1886.

* * *

Une artiste bien connue à Bruxelles, Mlle Venth, élève du Conservatoire, et élève particulière de M. J. Wieniawski, a joué au dernier concert du Bach-Verein à Dusseldorf avec un succès très grand. Elle a exécuté le *Carnaval* de Schumann, de manière, dit la *Gazette de Cologne*, à se faire plusieurs fois rappeler par un public charmé de son brillant mécanisme et de la beauté de son toucher.

* * *

Un nouvel ouvrage d'Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais, *le Psaume 43*, pour chœurs, soli et orchestre, dont un *Arioso* chanté à Anvers, par notre charmant ténor, Ernest Van Dyck, a été un des succès des concerts de l'Association des Artistes Musiciens pendant l'Exposition, va être exécuté à Wiesbaden, au mois de février, par le " *Verein für Geistliche Musik*, „ sous la direction du Kapellmeister Freudenberg. Le même ouvrage figurera probablement aussi sur le programme du festival de la prochaine " *Tonkünstler-Versammlung*. „

* * *

Il paraît que la crise théâtrale dont on se plaint à Paris et à Bruxelles n'épargne pas jusqu'aux entreprises dans la province russe. Une grande ville universitaire comme Kharkow, ne comptant pas moins de 160,000 habitants, vient d'assister à la faillite de deux théâtres, de façon qu'elle se trouve réduite, en ce moment, au seul Grand-Théâtre desservi par une troupe dramatique russe, et cela encore grâce à la constitution d'une association des artistes qui a assumé les obligations de l'entrepreneur banqueroutier.

Kharkow ne se trouve pas seul dans cette position; les mêmes faits se reproduisent presque partout. Il n'est question dans les journaux de province que de la faillite de tel ou tel entrepreneur. C'est qu'il n'y a presque plus d'entrepreneurs solides et sérieux; les intérêts de l'art ne les préoccupent guère et leur seul mobile est le désir de gagner le plus d'argent dans le moins de temps possible, par tous les moyens. Que de fois ils ont transformé des scènes sérieuses en cafés chantants, afin de réaliser de plus grands bénéfices...

Quelle est la cause de cet état de choses, se demande un journal local?

Les entreprises de théâtre en province ne sont guère lucratives, et ce sont principalement des faiseurs qui s'en chargent. Les artistes ne l'ignorent pas et ils tâchent de s'arranger de façon à ne pas perdre leurs émoluments. Aussi

réclament-ils des sommes considérables, sachant bien qu'ils n'en jouiront que peu de temps. Aucun acteur ne reçoit moins de 500 à 600 roubles par mois; il y en a, et de fort peu distingués, qui, sans compter leur bénéfice, se font payer 800 à 900 roubles par mois. Ceux qui se posent en " célébrités " reçoivent de 200 à 300 roubles par représentation. Il est clair que dans ces conditions une entreprise ne peut marcher, aussi chacun tâche-t-il de retirer le plus vite possible son épingle du jeu, afin de ne pas perdre les premiers profits réalisés.

Catherine II l'avait déjà dit, le théâtre, le bon théâtre, bien entendu, est la meilleure école populaire. En Russie c'est plutôt l'école des classes lettrées. Est-il donc normal, se demande le publiciste de Kharkow, que cette institution civilisatrice soit abandonnée à elle-même? La presse est persuadée que l'intervention de l'Etat pourrait seule la ramener à la hauteur voulue. Elle réclame donc l'établissement de scènes administrées par l'Etat, à l'instar de celles de Moscou et de Saint-Pétersbourg.

VARIÉTÉS.

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 1er janvier 1856, au château de Windsor, *Joseph en Egypte* de Méhul.— Les principales parties de ce drame sacré furent chantées par Mme Clara Novello (Benjamin), Sims Reeves (Joseph) et Weiss (Jacob). L'orchestre était composé de 140 musiciens pris parmi ceux de la chapelle royale et du Théâtre-Italien. Les chœurs, au nombre de 72 voix, provenaient de ce dernier théâtre et de la Société *Sacred Harmony*. Anderson, le chef de la chapelle de la reine, conduisait et Cusins touchait de l'orgue.

C'est pour la première fois que se produisait en Angleterre l'œuvre de Méhul. Un des oratorios de Händel (le 8me) porte le titre de *Joseph et ses frères* et fut joué à Covent-Garden le 2 mars 1744. Un *Joseph*, de la composition de Macfarren, a été exécuté à un festival donné à Leeds le 21 septembre 1877, et y eut pour interprètes Mmes Albani, Wynne et Patey, MM. Santley, Foli et Lloyd.

Pas de semaine où le *Joseph* de Méhul ne figure au répertoire des scènes allemandes, tandis que partout ailleurs il semble délaissé. C. M. de Weber et Richard Wagner ont témoigné de leur admiration pour le chef-d'œuvre français: le premier en dirigea l'exécution au théâtre de Munich (1811) et en rendit compte dans une feuille du temps. Richard Wagner, pendant qu'il était chef d'orchestre au théâtre de Riga, l'y fit reprendre, en 1838, et, comme il l'a écrit dans ses *Souvenirs*, " avec amour et grand enthousiasme. "

—Le 2 janvier 1764, à Paris, le *Sorcier*, de Philidor.—C'est, avec le *Maréchal ferrant* et *Tom Jones*, un des trois grands succès de Philidor au Théâtre-Italien, devenu théâtre Feydeau, puis Opéra-Comique. Berlioz a accusé Philidor de s'être emparé d'une mélodie de Gluck et de l'avoir adaptée tant bien que mal aux paroles d'un morceau du *Sorcier*. M. Adolphe Jullien, dans son ouvrage *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, a exposé longuement la question. " La ressemblance est frappante, étonnante même, dit-il; mais nous ne saurions arguer de là pour conclure au vol: de pareilles rencontres sont fréquentes, et il y a trop de gens à qui il faudrait intenter procès... avec grande chance de le perdre. "

Le *Sorcier*, plus que centenaire, en 1867, a encore eu le don de plaire au public des Fantaisies-Parisiennes, où l'œuvre philidorienne, réduite en un acte, a été jouée pendant plusieurs mois.

—Le 3 janvier 1849, à Paris, *le Caïd* d'Ambroise Thomas.—A cette époque, la musique d'Auber et la musique italienne étaient dans toute leur vogue; celle du *Caïd* n'est qu'un compromis entre toutes les deux, ou plutôt Ambroise Thomas les a imitées tour à tour au hasard de la plume. Il l'a fait avec esprit, mais aujourd'hui que la musique italienne a été maintes fois imitée, raillée, travestie dans les opérettes, les plaisanteries du *Caïd* n'ont plus le même sel qu'autrefois. A côté de passages comiques ou bouffes on trouve des formules usées malgré l'adresse avec laquelle Ambroise Thomas s'en est servi.

— Le 4 janvier 1807, à Barcelone, naissance de Baltasar Saldoni, compositeur et auteur d'un *Dictionnaire des musiciens espagnols* dont plus d'une fois nous avons fait l'éloge. " M. Saldoni, dit M. Arthur Pougin (Suppl. à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II. p. 176) est l'un des artistes les plus remarquables et les mieux doués que l'Espagne ait produits dans le siècle présent. "

— Le 5 janvier 1769, à Paris, *Lucile* de Grétry. — Le titre porte: « comédie en un acte, en vers, mêlée d'ariettes, paroles de Marmontel, musique de Grétry. » La partition — œuvre II — a été gravée par Dezauche, au prix de 15 livres et elle est dédiée « à S. Exc. Mgr le comte d'Oultremont, ministre de S. A. Mgr le prince évêque de Liége, par André Grétry, de l'Académie des Philharmoniques de Boulogne. »

C'était le second ouvrage que Grétry faisait représenter à Paris, et il eut beaucoup de succès. Le touchant quatuor: *Ou peut-on être mieux qu'au sein de sa famille* aurait suffi pour faire réussir la pièce. Ce petit tableau à la Greuze est devenu l'accompagnement obligé des fêtes de famille, des entrées officielles et des réunions amicales.

— Le 6 janvier 1808, à Bruxelles, *Joseph en Egypte* de Méhul. — Une revue publiée chez Weissenbruch, l'*Esprit des journaux*, donne les détails suivants au sujet de cette première:

« Cet ouvrage couronné du plus brillant succès a été distribué et monté avec soin. L'administration de notre théâtre n'y a rien épargné pour concourir, de son côté, à la pompe et à la majesté du spectacle. L'orchestre lui-même (sous la direction de Charles Borremans), électrisé par une musique aussi plein de verve et de vérité, a exécuté avec précision, chaleur et intelligence. Les chœurs ont été assez bien rendus...

» M. Lagarenne, dans le rôle de Siméon, y a déployé tout son talent; c'est un acteur excellent, infatigable, toujours bien en scène, et le public lui a témoigné, lors de la première représentation de *Joseph*, donnée pour son bénéfice, combien il estimait et sa personne et son talent. » (Lagarenne mourut à Bruxelles, le 10 octobre de la même année, à l'âge de 38 ans).

» M. Desfossés a pu développer, dans le rôle de Joseph, qu'il savait bien, et qu'il a joué avec noblesse et sensibilité, toute l'étendue du bel organe dont la nature l'a doué.

» Mme Berteau a parfaitement joué le charmant rôle de Benjamin.

» M. Coriolis, dans le rôle de Jacob, MM. Brice et Hurteaux, dans ceux de Ruben et de Nephtali: tous les acteurs enfin jouant dans cet opéra, ont cherché à assurer son succès, et tous y ont réussi. »

La dernière reprise de *Joseph*, à Bruxelles, est du 4 avril 1862, avec Jourdan, Bonnefoy, Aujac et Mlle Dupuy. — A Paris, l'œuvre de Méhul a été remontée le 5 juin 1882, Talazac et Mme Bilbaut-Vauchelet y ayant les deux principaux rôles.

— Le 7 janvier 1856, à Berlin, *Tannhæuser* de Richard Wagner.

NÉCROLOGIE

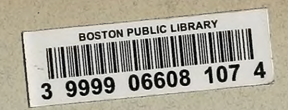
Sont décédés:

A Bruxelles le 15 décembre, Jean-Baptiste Van Lamperen, né à Bruxelles le 18 juillet 1816, violoniste et trésorier de l'Association des artistes musiciens.

— A Milan, à l'âge de 48 ans, Zenone Bertolasi, baryton, ayant chanté sur les principaux théâtres de l'Italie.

— A Londres, le 15 décembre, à l'âge de 81 ans, William-James Glanvill, le doyen des violonistes des anciens concerts et du théâtre de S. M.

Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.


BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 107 4

